





وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا  
مِّنْ صَلَاصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ  
وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ

سُورَةُ الْحَجِّ آيَةُ ٢٨-٢٩

UND DA DEIN HERR ZU DEN ENGELN  
SPRACH:

„SIEHE ICH ERSCHAFFE EINEN  
MENSCHEN

AUS TROCKENEM LEHM,

AUS GEFORMTEM SCHLAMM,

UND WENN ICH IHN GEBILDET

UND IHM VON MEINEM GEISTE

EINGEHAUCHT HABE,

SO FALLET ANBETEND VOR IHM NIEDER.“

UND NIEDER FIELEN DIE ENGEL

INSGESAMT.

# فولفس

## الفهرست

٤	تمهيد - Vorwort
١٠	كارل ياسپرس: الكون والحياة Karl Jaspers: Kosmos und Leben
١٥	فالتر هايتر: القيم الاخلاقية في عصر العلوم الطبيعية Walter Heitler: Ethik im naturwissenschaftlichen Zeitalter
٢٢	ج. آندرس: ما هو التخطيط? Günther Anders: Was ist Planung?
٢٥	جوهانا زيكل: اسلامية كراميك في متاحف المانيا Johanna Zick: Islamische Keramik in deutschen Museen
٤١	فن الخزف الالماني الحديث - Deutsche Keramik von heute
٤٨	انامارى شيمل: ورقة من تاريخ الاسترقاق في المانيا: فريدريش روكرت (١٨٦٦ - ١٧٨٨)
٦٥	هانس اريش نوساك: اللقاء في الردهة - Hans Erich Nossack: Begegnung im Vorraum
٧١	مجدى يوسف: برتولد برشت، مفكر أم شاعر أم ماذا؟ Magdi Youssef: Bertold Brecht — Dichter, Denker oder was sonst?
٨٢	تاريخ الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاره: بقلم فرانز بابنجر Franz Babinger: Zum hundertsten Geburtstag von Friedrich Sarre
	مؤتمر المشرقين الالماني معارض

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من سرفهم بموت في تحضير هذه المجموعة  
وبدون مساعدتهم لكان من الحال ان تحصل هذه المجموعة على شكلها الحالي الجليل  
نشدها القراء الكرام ان يداوموا في ارسال مآوتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

درجات: Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. M. A. Ibrahim, Winterthur; Dr. Arnold Hottinger,  
Beirut; F. al-Mansur, München; Cherifa Magdi, Göttingen; Magdi Youssef, Bonn.

## الفهرست

### ٨٩ طلائع الكتب

صورة الغلاف الاول:

قافلة الحج، من القامة الحادية و الثلاثين لقامات الحريري

صورة الغلاف الآخر:

فرسان، من القامة السابعة لقامات الحريري

Bibliothèque Nationale، المكتبة الملية في باريس،  
Manuscripts Arabes 5847، ١،٩٩، ب و الصحيفة  
يرجع تاريخها الى عام ٦٤٤هـ - ١٢٣٧م، وصوّر صورها يحيى بن عمود الواسطي.

R. Ettinghausen, Arabische Malerei. Editions d'Art Albert Skira, .  
Genève 1962. وهي منشورة في كتاب

شكر المكتبة الملية بباريس لتصريحها لنا بنشر هاتين اللوحتين وكذلك دار نشر سكير لإعارتها لنا  
كليبشات اللوحتين.

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland  
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية موقعا مرتين في السنة - الاشتراك: ١٠ مارك ألمان. - النسخة الواحدة: ٦,٠٠ مارك ألمان؛ تمنح الاشتراك المنخفض للطلبة:  
٣ مارك ألمان، النسخة الواحدة: ماركان. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر  
تصميم الكليشيات: Chemigraphische Kunstanstalt Friedrich Heitges, Hamburg  
الطباعة: Druck: J.J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt  
© 1966 by Albert Theile بطرير ١٩٦٦ في سنة  
أدارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, Unterägeri, Zug, Switzerland

# الملائكة الملائكة الملائكة

«وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حماء مسنون، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين؛ فسجد الملائكة كلهم أجمعين...»

هكذا قال القرآن الكريم في سورة الحجر.

إن هاتين الآيتين تدلّان بكل وضوح على وضع الإنسان في الكون - الإنسان، هذا المخلوق العجيب الذي خلق على ما قال القرآن والتوراة من صلصال ومن حماء مسنون، أي أنه قسم من الطبيعة المادية المخلوقة الحديثة ولكنه في الوقت نفسه أفضل من الملائكة، أكبر منهم وأبعد، لأن فيه نفحة لاغوت من الروح الإلهية الأزلية، وبهذه الروح التي هي «من أمر ربي» يحسر على عبور الحدود التي لا يستطيع عبورها سائر المخلوقات. وقد بحث الفلاسفة والشعراء، والمتصوفون والفقههاء منذ بزغ الحياة الثقافية عن سرّ هذا المخلوق سائلين عن معناه. ومنهم من ادّعى أن الإنسان مقياس الأشياء كلها، ومنهم من نأج على أنه روح صافية محبوسة في الجسم كما يحبس ملك ظالم صقرا قيما يشتاق إلى موطنه الأزلي؛ ومنهم من لم ير في الإنسان إلا آخر درجة لتطور الأجناس، أي كونه مجرد مخلوق مادي فحسب؛ ولأن قال أحدهم أن الإنسان لايعبو أن يكون إلا غبارا يبلو ويغيب ولا أثر له فيما يسمى الآخرة، أو أنه ذرة لاقيمة لها في هذا الكون الذي لا يستطيع أن نتصور حتى قسمنا من أقسامه، أجابه الآخر على ما أجمع عليه رسل الله هو أشرف المخلوقات جميعا لأنه مشرف بمعرفة بعض الأسرار الإلهية، ولأنه يوسع أن يسمع رحي الله فيطيعه، ولأن له حياة جديدة في الآخرة حسب أفعاله.

أما الذين استنموا إلى تصور الخلق من الطين (أو ما شاءوا أن يسموا هذه المادة الأولية) وحسب، فهم يشبهون الإنسان بالفخار الذي صنعه صانع من الطين ليستعمله لمدة قصيرة ثم يحطمه ويطرعه على كوم القمامة، حتى أن أربابها التي كان قد مثل قدر الإنسان بما يراه في حانوته فخار واستدل من مشاهدته الخزف المكسور بيد صانعه على القضاء الذي سيصيب أمته... وكثيرا ما استعاد الشعراء صورة الخزف المصنوع من الطين للرمز إلى الإنسان المصنوع كذلك من تراب، وكلاهما جميل مفيد لأيام معدودة، ثم إذ بهما يصيران من سقط المتاع، ويعودان من جديد إلى تراب... ومن ذا الذي يعرف هل الكأس أو الطبق الذي بيده مصنوع من عظام ملك أو جمجمة عاشق؟

لم يزل ابن آدم يتفكر في ماهية وجوده وفي مناسبه سواء أكان من جانب الخالق أم الخلق، ولم يزل يتساءل عن نسبة الإنسان إلى الكون، أي لهذا القسم من الكون الذي يعيه ويستطيع إدراكه... وكيف جاء إلى هذه الدنيا، ولماذا؟ وإذا سبب منه بعد موته؟ ماهي القيمة العليا التي عليه أن يحققها في حياته وأعماله؟ وماهي القوة التي جرت إلى هذا العالم، عالم الألم على ما قال أحدهم، أو عالم العمل على نحو قول الآخر، وهل لوجوده أي معنى على الإطلاق، معنى يفرقه عن الخرف المطروح؟ أجيب هذا السؤال الملح على وجوه عدة: مثلا، بأن معنى الحياة الإنسانية هو العشق، أي القوة الخالقة المستعملة التي تخلق قويا جديدة، أو أنه الحية والمآخاة التي يعين بها الإنسان إخوانه في العالم أجمع، مساعدا إياهم في أحوال الدنيا والآخرة، أو بأن هذه القيمة العليا هي الوظيفة والواجب الذي ينظم الحياة ولا يعطى المرء فرصة ما لخالفه القوانين الأولية المكتونة فطرة في صدره وضميره؛ أو بأنه العبادة - لأن الله تعالى قد قال «ما خلقت الإنس والجان إلا ليعبدوه» -، أو بأنه المعرفة وطلب العلم في نواحيه المختلفة وأنواعه المتنوعة. وفي جميع هذه الأجابات (وكان من السهل أن نزيدها بالكثير الكثير) نجد دلالة على طبيعة الإنسان المعينة بالتعصيرين - الترابي والروحي -، ولاشك أن الإنسان مجبور على البقاء في مقامه «الترابي» الأصلي المحدود... وأنه مع ذلك - لطبيعته الروحانية - لا يستطيع أن يكف عن عبور الحدود الطبيعية، فهو - وإن كان لن يجد جوابا مرضيا - مدفوع للبحث عن حقائق الخلق، وأسرار الكون، عن المسائل التي يعجز العلم الصرف عن حلها ويتحير أمامها العقل... ومع ذلك فإن الإنسان مادام وأعيا يشتاق إلى هذا العلم وإلى الإجابة على هذه المسائل، وبقدر اشتياقه يتغلغل إلى أعماق الخلق وإن كان مدى بصره قصيرا جدا، وكلما ازداد علما ازداد شوقا إلى موارد حلود المادة، إلى موارده الطبيعية...



ولفحة متحركة للرسم الألفي الماصر فريش هيج - إيلانوس (من مواليد عام ١٩٠١)، وهي من مجموعة خاصة بمدينة هسوفهام.



نورى في يومنا هذا أن هذه المسألة - مسألة البحث العلمي - قد فتحت أبواباً جديدة أمام الإنسان، لا يمكن لغير الاختصاصين إدراك أهميتها العظيمة، فإن تصوراً للكون منذ أيام أينشتاين، أى منذ عشرينيات هذا القرن، يختلف عنه، في القرون الطويلة منذ بدء البحث العلمي، اختلافاً تاماً؛ فنحن نعلم الآن أن شمسنا هذه ليست إلا واحدة من مليارات الشمس التي أكرها يكبرها ويفوقها ضخامة واتساعاً، وأن الكون يمتد للمليارات من السنين الضوئية وهو في زيادة وبسط في كل ثانية زمنية. . . . وفي الوقت نفسه وفي الحق الباحث إلى تقسيم الذرات ومشاهدة أقسام النويات، أى أنه نفذ إلى العالم الأصغر الذي يتركب منه كل شيء في الكون. وعند بحثه هذه أخذ يبين أن المادة التي كنا نعرفها منذ بدء الخليقة ونعتقد بأنها ثابتة ضخمة، ليست كذلك وإنما لا يوجد فارق حقيقى بينها وبين الموجات الكهربائية الدقيقة، ونعتبرها الآن طرفين مختلفين لحقيقة واحدة، غير قابلة البيان. . . . ولا شك أن زوال الصورة القديمة للمادة سيهدى إلى نتائج عظيمة في تطور النظريات الفلسفية وفي علم اللاهوت. أما العالم الباحث الذي يشغل بهذه المسائل طوال حياته فسبوجه مرة أخرى سؤالاً إلى ذاته، لا يستطيع أن يجبره على إجابة: ما هي ماهية الإنسان في هذا الكون، ومن هو خالق هذا كله؟ بعضهم أجاب على هذا السؤال واصفاً الله بأنه راضى وضع نظام الكون بأجمعه من الموجات والكهريبات إلى حدود الأفلاك على هيئة رياضية كاملة وأن الطريق الوحيد الذي يتمكن المرء به من إدراك الله والاقتراب منه هو التفكير، الفكر الرياضى، لا غير، ولكن هذا التصور، وإن يعترف بوجود خالق ماهر لكل ما نشاهد من آيات الطبيعة، لا يلدرك إلا طرفاً واحداً من ذات الباري، أو على مقال الشعراء، لا يمس إلا أطراف ثيابه. . . . فهل من الممكن أن يوجه الإنسان دعواته إلى راضى، أو ان يحس بمسئولية أخلاقية تجاه منظم هذا الكون لو كان هذا الخالق رياضياً أو منظماً فقط؟

وتسوقنا هذه المسألة الأخيرة إلى مسألة أخرى يعتبرها الكثيرون أهم من المباحثة عن ذات الخالق أو ما عدها من الأنجاث اللاهوتية. . . . وهي: هل يوجد في عصر العلوم الطبيعية قيم أخلاقية يستطيع الإنسان الاعتماد اليها والعمل على هديها؟ إنه لمن الغريب أن الأنظمة الأخلاقية التي تنظم العلاقات الانسانية بين الأفراد والجماعات موروثه منذ غابر العصور. ولا شك أن الوصايا التي نزلت في قديم الزمان، أمرة الإنسان بالصدق وساعدة الفقراء والأيتام ونهاية إياه عن القتل وسائر الذنوب لازالت هي حتى يومنا هذا. ومع ذلك يجب علينا الاعتراف بأننا في عصر العلوم الطبيعية نحتاج إلى قيم أخلاقية جديدة لالتفاني بالمبادئ السالدة من قديم، بل نفسرها مشيرة إلى إمكانات المحافظة على سلامة الإنسان بدنياً وروحياً لتفاد الأخطار الخديثة التي تنفشي من يوم إلى آخر. . . . وماذا؟ هكذا نسأل، . . . ماذا عن وجود الإنسان الذي نطقت فيه وتفترض أن حريته الشخصية هي القيمة الكبرى في حياته - وماذا عن وجوده في هذا العصر الذي يمكن فيه تبديل حافظته أو حتى شخصيته بواسطة الأقراص أو بعمليات المخ؟ وقد شاهدنا نتائج وغسل المخ في بعض الأحيان: وابن القانون الأخلاقي الذي يحفظ الفرد من تدخل غيره - مثلاً الدولة - في حقوقه الشخصية بتطبيق هذه الأعمال؛ أو، إذا رجعنا إلى مثال أخف من ذلك، ولعله أهم لكثرة وقوعه: من يحفظ الإنسان دين التأثير بالندعية، سياسية كانت أم تجارية، وهو الذي يعتبر في كل يوم، بل في كل ساعة، لتأثير اللوحات الدعائية التي ستحبه على استعمال هذا الصابون أو ذلك السيكار، أو أنه لا يكف عن التفتاح صباحاً وساء إلى أصوات تردد له فضائل هذا الحزب أو عيوب أولئك القوم - ومن ذا الذي يستطيع ان يدفع عن نفسه كل ذلك؟ فالإنسان وإن كان لا يريد النظر إلى هذه اللوحات المصلفة الفاحشة أو الإصغاء إلى تلك الأصوات الغالبة إلا أن شطراً كبيراً من لاهيه معرض لتأثيرها الإيجائي، ولا قرار من هذا التضييق الدائم على أنفاسه. . . . معنى ذلك أن حرية الفرد غير مصونة في كثير من الأحوال. وإن كان المرء قد عاش في القرون الوسطى وفي قديم الزمان وسط جماعات سالمة كان له فيها مقامه المعين، يعمل على أداء واجباته المكتوبة أو الموروثة منذ أيام الأجداد، أو أنه كان يعيش في نظام ديني جمع بين القوانين الدينية والاجتماعية وعرف ان سلامته في الدنيا والآخرة موعودة حسب إيفاء أوامر الساء وضرورات الأرض فانه اليوم، ومنذ ابتداء عصر النهضة تقريبا، يفخر بحريته الفردية، وكثيراً ما يفقد العصبية الدينية و «الاحترام الثلاثي» كما ساء للشاعر الألماني جوتة: «احترام من هو أعلى منك أى الله، واحترام من يساويك وهو أخوك الإنسان، واحترام من يصغرك شأناً وهي الطبيعة بأسرها». أما الإنسان في عصرنا هذا وفي مجتمع يفخر بأدراكه أسرار الطبيعة وبقدرة على تبديل الخلق بوسائل شتى، فانما يعجب بالعلوم الطبيعية وما تبده من مخترعات تسهل عليه أعماله وترفع مستوى حياته - ومن كان ليطوف بجياله سهولة السفر بالطائرة، أو التدخين والتبريد بالآلات الكهربائية، أو من كان يتصور سلفاً نتائج الطب المعصرى الذي يشفى أناساً بلا عدد ويطلق حياة الكثير منهم لعدة سنين؟ ومن الطبيعي أن الإنسان المعصرى يتمتع بهذه الإمكانيات ويظن أن علوم الطبيعة لا تبنى مجرد وسائل مفيدة بل أنها - في حد ذاتها - المقد

الأعلى والغاية القصوى للوجود، ويدنو الإنسان من تلك النظرة المادية عندما ينسى أن تطبيق دراه يصح للحيوان - مثلاً - غير ممكن بالنسبة للإنسان لأن الفارق الأصلي بين الإنسان وغيره من المخلوقات موجود وإن كان لا يستطيع الباحث وصفه وبيانها بواسطة العلوم الطبيعية. فعلى أن نجد طريقاً جليداً لحفظ هذه الخاصية الإنسانية وصيانتها، بل وتقويتها؛ لا إنكار النتائج الكبرى التي توصلت إليها العلوم الطبيعية والاجتماعية، وأما تذكر الإنسان بمشكلاته تجاه خالقه فبجاء سائر المخلوقات: فإن الله قد جعله - في القرآن الكريم - أعلى قدراً من الملائكة؛ إذ هو في استطاعته أن يختار بين الخير والشر وهو الذي حمل الأمانة التي عرضها الله على السموات والأرض معاً فأبى (سورة الأحزاب)، أمانة الاختيار والمسئولية.

كيف يستطيع المرء أن يفي بوظيفته هذه تجاه إخوته في العالم بأسره؟ هل يجب عليه أن يصنع نظاماً دقيقاً لتخطيط الحوادث المنتظرة حتى لا يفاجأ يوماً بفاجئة أكبر من كل الكوارث التي شاهدها العالم؟ ولقد علمتنا التجارب أنه كلما ازدادت إمكانيات العلوم في مجال الخير والرفاهية العامة تضاعفت إمكانيات سوء استعمال القوى التي يملكها الإنسان. هل يمكن إيجاد مخطط عام للإبقاء على العالم؟ أم هو واجب على كل شعب بعينه الحفاظ على النوع البشري؟ هل تنظم النسل مفيد للأمم، أم هو تدخل غير مشروع في حرية الفرد؟ هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، ينتظر جواب الفلاسفة واللاهوتيين من شتى المذاهب والملا.

أتري حلًا لمثل هذه المسائل عصراً في آثار الشعراء والفنانين؟ إذا نظرنا إلى الكثير من آثار الفن الحديث وجدناها تفقد الجمال المتعدد وقوة التسليّة الأمر الذي نلمسه في آثار القدماء، فالتمثال أو اللوحة الحديثة تعكس الحياة العصرية كما يترى على صفحة الشعر الحديث أخيلة متكررة، متباعدة أو متعرجة، أو كما تقشر الأبدان في القصة أو المسرحية بمعايشة أهوال الحروب أو الخوف من العدم الذي لا فرار منه... ومع ذلك فإن للشاعر حتى يومنا هذا وظيفة أصيلة في حياة الجماعة، وأرد أن أقول أن وظيفة الشاعر أو الأدب اليوم أهم بدرجات مما كانت عليه البارحة، فإن قال محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الباكستاني أن الشاعر هو «القلب في صدر الملّة» زدناه نحن بأن «القلب يجر القلب» أي أن شعراء الملل والأقوام هم سفراءهم الحقيقيين، يفهم بعضهم كلام البعض، وحتى في زمان الحروب والنكبات لا نكف عن قراءة قصائد الشعراء الكبار وقصص الأدباء العظام سواء أكان منهم شقيق أم غريباً - إذ يكفي أن شاعرنا المجهوب ذو صوت إنساني، يحكي آلامنا أو يترنم بأن نغما عشنا في أي لغة كانت..

نسمع هذا الصوت الإنساني أيضاً في أشعار الأدب الألماني برتولد برشت ومسرحياته حيث نقد مجتمعنا العصري أشد النقد، ليس من أجل الهدم أو التجريح بل لأنه يريد مجتمعاً إنسانياً أفضل من ذلك الذي نعيش فيه؛ مجتمعاً لا صراع فيه ولا نزاع بين طبقاته يعيش الفقير فيه سالماً دون أن يخاف أن تطأه أقدام الكبار، مجتمعاً لا يخرج الجندي الشهيد من قبره ليدفع به من جديد إلى حرب أخرى. عسى أن يكون برشت مبالغاً في بعض آرائه خاصة عندما يدافع عن أيديولوجيته الخاصة، وربما لا يستحسن الفارئ أفكاره الاشتراكية الثورية - فليقرأ أشعاره التي تتجوج بروح صافية متأملة، روح رجل يعرف أن مدة بقاء المخلوق على سطح الأرض لاتفرق بضع سنين، وأن سعادة العشاق لا تدوم إلا دقائق معدودة. الحق يقال أن شاعرنا هذا يستعمل أحياناً لغة العلوم وعبارات الأرواش - عن قصد ووعي! - كما أنه ميل إلى نفس الوقت بألوان الشرق الأقصى، حتى أنه يذكرنا في بعض أبياته الشعرية باللوحات الصينية واليابانية القديمة التي لا تصور إلا غماماً ومياهاً، أو بلشوناً يطير مع السحاب في ساعة الغروب، وإن هذا هو حال العاشقين - على حد قول برشت - بطيران معاً في إيقاع متناسق، «ياخذان الشوق عذمة لهما مع أنها يعلن أن كل هذا سيمضي وكأنه سراب... ويذكر الشاعر إحدى الفتيات التي كان قد قبلها مرة واحدة تحت شجرة يرفوق مزهرة فوقها سحابة بيضاء شابهة... وكلما رأى سحابة مثلها ذكر هذه الفتاة التي لم يصادفها بعد ذلك. ونظن أن أحسن أشعار برشت الدالة على اهتمامه بالقيم الإنسانية الأبدية هي حكاياته المنظومة عن «الآنسة الحكيم الصيني» الذي عاش في القرن الخامس أو السادس ق.م، وأضطر إلى ترك وطنه في أيام شيخوخته لأن «الجور والظلم في ازدياد» وعندما سأل مؤلف الجياريك عند الخلود عن متاع الشيخ الجاموس لم يعثر على شيء يذكر، وأوضح الغلام الذي رافقه «أنه كان معلمي» لا يمكن تخدير المال عند مثله. أما الجمركي فاهتم بأبحاث الشيخ المتواضع لما عرف أنه كان قد بين «أن الماء اللين الضعيف سيغلب بمرور الزمان الحجر الحشن». فدعاه ليقم عنده ويؤن رسالة تحتوي على حكمه، وهكذا صنف الآنسة الحكيم الصيني «الآنسة الحكيم الصيني» التي تعرفها كالوثيقة الأولى لنظرة «وصوفية» للحياة في تاريخ الأدب والفلسفة: يعلم أقوى من التفكير والعصيان؛ ثم أن الحياة كلها مركبة من عنصرين نعرفهما اليوم تحت اسمي القطب الإيجابي والقطب السلبي، أما هو فأطلق عليها المذكر والمؤنث، الأبيض والأسود، السماء والأرض الخ (ومن الممكن أن نضيف فتقول الجمال والجلال،



اوجوست ماكه (عاش بين عامي ١٨٨٧ و ١٩١٤) : منظر فيه بقرات و جمال (سنة ١٩١٤)  
هذه اللوحة مخفية في دار الفنون في مدينة تسويوتش.  
نشكر دار نشر كولهاوس في فتوجارت لإعانتها لنا كليشه هذه اللوحة.

المادة والموجة . . .) حتى أنه لا يمكن لحركة أن تتم بدون هذه المتناقضات التي كان أصلها وغايتها في القوة الواحدة الموحدة التي تسمى «تارو». إن هذه الحركة الديالكتيكية بين قطبي الكون اللذين لم يرحا هذه الحال منذ الأزل كي تدوم الحياة هي نفس الحقيقة التي تشبها علوم الطبيعة الحديثة في كلمات أخرى ورموز رياضية. مع أن المعنى واحد. وإن ننظر من هذه الجهة إلى مؤلفات الشاعر الألماني برشت عسى أن ندرك مقصده الغائي الذي يكن أحيانا وراء آرائه الاجتماعية، فما هذا المقصد إلا تجربة لدم القيم الإنسانية واحترام أفقر الناس وأشدّهم ضعفاً، ومهاجمة الظلم أينما كان والبحر متى حكم . .

وليس طريق هذا الشاعر الايديولوجي هو الطريق الوحيد الذي يسلك إلى تقوية القيم الإنسانية والتفاهم بين الملل والأقوام. بل نجد بجانبه اهتمامات أهل العلم الذين يشتغلون بالأبحاث على الأقوام الأجنبية والحضارات غير المعروفة. وقد بنى خاتمي المخلوقات على ملة بعلم لا يكتفي بالأبحاث العلمية فحسب بل يقرض الشعر كذلك كما كان الحال في ألمانيا منذ مائة وخمسين سنة حيث جعل الشاعر المستشرق الكبير فريديش روكرت يترجم بأشعار العرب والعجم في شكل منظوم، فراح يترجم العلاقات وقصائد امرؤ القيس وغزليات حافظ الشيرازي وما بين القرآن الكريم وكتب الديانات الهندية القديمة، حتى أنه بلغ عدد تراجمه الشعرية من لغات الشرق كلها مئات الآلاف من الأبيات . . . وما الذي ألهم هذا المستشرق المتوفى منذ ١١٠ سنة، أي في عام ١٨٦٦، إلى هذا العمل العجائبي؟ كان روكرت يعتقد، أن الشعر في اللغات بأجمعها ملهم من منبع سماوي واحد، وأن كل شعر يوجد فيه صوت من التناسك الأزل وغناء من الموسيقى الأبدية، ويعتقد كذلك أن بظافته كشاعر مستشرق هو الكشف عن «أرواح الأشعار» وأنه بوسعه إظهار الوحدة الأصلية لبني آدم بوساطة إفاذاتهم الشعرية — ولذلك كان يكرس حياته لهذه التراجم التي لا مثيل لها في لغة أوروبية ما من الوجهة الجمالية ولا من وجهة الصدق العلمي؛ وهي شهادة على القيم الإنسانية الأخلاقية التي طالما جعلها أم الشرق نصب عينها، عاكسة طرافة النظر وفصاحتها، لكي يفهم القراء الألمان عظيمة الأدب العربي والفارسي والهندي وما عداه ويستدلوا منه على عظمة حضارة هذه الأمم وسعة ثقافتها، ولكي يفهم في الوقت نفسه أن الأحاسيس الإنسانية الكبيرة، مثل العشق والحاسة والضيافة مشتركة بين عامة البشر. وكان روكرت بترجمه هذه قد أكمل ما كان جوته قد رامه: أي «الشعر العالي، الأدب العالي» الشعر كوساطة تفاهم بين الملل والشعوب والأدب كمنظرة تصل بين قوم وقوم . . .

ولقد أجاب الشعراء في قديم الزمان وحديثه عن السؤال الدائم «ما هو الإنسان، وما غايته في هذا العالم؟» بأشكال مختلفة، فهو لغز مبهم غير قابل للحل. وكتب في أيامنا الشاعر العربي إيلى أبو ماضي في هذا الموضوع مثير آياته الشهيرة:

*Ich kam, weiß nicht woher — kam in die Welt,  
Ich sah den Weg und ward darauf gestellt,  
Und werd' ihn gehn, ob mir's auch nicht gefällt —  
Wie kam ich, sah den Weg?  
Ich weiß es nicht.*

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت  
ولقد أبصرت قدأى طريقاً فشيئت  
وسأبني سائراً إن شئت هذا أم أبيت  
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقاً؟  
لست أدري . . .

ولأن قبل أن يجابه هذا سبلي لا فائدة منه وحسب فنحجب أن نسأله عن معنى وجودنا في الكون إشارة إلى حد ذاتها إلى المرتبة الوجودية التي ينحصر الإنسان بها، من دون سائر المخلوقات التي لاتسأل نفسها مثل هذا السؤال، وإنما تمضي في حياتها دون علامة استفهام، دون بحث، دون أن تدرك أن «كل من عليا فأن».

وعلى الإنسان — وعليه وحده — أن يتساءل حتى يعبر حلود الإدراك ويفهم أن العالم بالنسبة لإدراكه لا قرار له، وعليه أن يكرر السؤال حول المادة والروح المرة بعد المرة، في مجال العلوم الطبيعية كانت أو في مجال المناسبات الروحية، في البحوث العلمية أو في تنظيم المبادئ الأخلاقية (وهي في الوقت نفسه أسس النظام السياسي والاجتماعي). هذا هو السؤال الذي يعين درجة مسئولية الإنسان في الحياة كما يحدد إطار حريته: فان سبب «سجود الملائكة أمامه» يكن في قدرته على الاختيار بين الخير والشر؛ والعمل في الاحترام الثلاثي: تجاه خالقه الذي تفتح روحه فيه، وتجاه الطبيعة التي يشاركها أصله الترابي وتجاه أخيه الإنسان أينما حل أو كان، بعلى مثل آلهه، ويسر بمثل سروره ويجاهد — مادام إنساناً — لبلوغ ما هو أعلى منه وابعده، لمعرفة الحق والحقيقة.

# الْكُوتُ وَالْحَيَاةُ

بقلم: كارل ياسبرس

قنابل ذرية، بينما كان المهاجرون الأوروبيون في أمريكا منجمين في تحقيق هذا الأمر. وفجأة كانت القنابل التي القيت على ميروشيما حقيقة ساطعة. وحتى الفيزيائيون الألمان لم يصدقوا ألبًا الأول. ولكن ماليت الإشعزاز أن اعتراضهم كما جرى هذا لكل من استطاعوا أن يفقهوا الأمر. وهكذا فقد اعى الاحتراز بمقدرة العلم أمام الخوف مما كان قد بدأ الآن.

٢ - ومنذ هذين الحادثين أخذت التصورات الجديدة حول الكون والمادة تنطق في أذهاننا دين ترقف. فالكون، كما يشاهد بوضوح بالمرصد التي تزداد قدرة وكفاءة، يبدو هكذا: طريق المجرة تزخر بمليارات الشومس. كما توجد مليارات من طرق المجرة الأخرى، وهي الضباب النجمي. وقد عرفنا أقرب ضباب لنا، يرى بالعين المجردة، وهو ضباب أندروميديا، كواحد من تلك المليارات من أنواع الضباب الذي لا يرى بالعين المجردة.

وما زالت هذه الصورة تقع على مستوى التصورات القديمة المعروفة، ولم ترتفع إلى درجة الضخامة المروعة الا بالحسابات والتفانيات الرياضية. ولكن الشيء الجديد الذي لا يمكن مقارنته بأية تصورات سابقة هو أن هذا الكون الظاهر المرئي إنما هو مقدمة الكون الحقيقي، الذي يوجد بالتفكير لا بالتصور. فهو لا يدرك إلا بالمعادلات الرياضية، وهذا بدوره ليس قاطعاً نهائياً. ففي بادئ الأمر كان العالم حسب تفكير أينشتاين فضاء محدوداً، نهائياً، ولكن غير محدود، ويمكن حساب حجمه وأبعاده. ثم أصبح فيما بعد ذلك العالم المتعدد دوماً، أي العالم المتعاطم حجماً، الذي حسبت بدايته الزمنية. إن هذه الحسابات الرياضية معنى، مادام بالمكان دعمها بالملاحظات القياسية، ولكن أهميتها تصبح سيان، طالما أنه لا يمكن اختياريها بملاحظات جديدة. إن كل باحث يصطدم، بعد أن يكون قد طُور حقلاً جديداً من حقول البحث العلمي، بعقبات لا يمكن

١ - إننا نشهد عصر أحرزت معرفة الكون والمادة فيه تقدماً لا مثيل له بعد، وشهود أحداث تبث في الإنسانية وعيه بصورة لانهى، وإلى لأذكر بأمرين:

ففي عام ١٩١٩، بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة، وفي بوس التشاحن والمضاء، حدث شيء، سما إلى شيء بهم البشر كثير. فأنشاء كسوف شمسي في نصف الكرة الأرضية الجنوبي سجلت حملات استكشافية قام بها الانجليز ملاحظات معقدة من الناحية التكنيكية. وقد برهنت قياساتها على صحة تنبؤات أينشتاين، عالم ألماني، كانت تبدو خيالية حتى ذلك الحين، وبذلك برهنت جزئياً على صحة نظريته التي تتلخص بالتصور التالي: وهو أن الكون ليس بثلاث الأبعاد، بل إنه فضاء محدود لا محدود له، ولكنه نهائي. وكان الأشخاص الذين يعلمون بنظرية النسبية، وكان المشفقون قد سمعوا بها في بعض المناسبات وكأنها لعبة فكرية. ولكن الآن، ودفعة واحدة، لم يعد الأمر مجرد تأمل نظري. فقد توفر البرهان الساطع بالملاحظة. وأصيب الرأي العام العالمي بدمغة لا مثيل لها. إذ أن ماهية الكون قضية مهم بالحرية القائمة لإزادة المعرفة. وأحس المرء بان البديهيات القديمة الأولى أصبحت متداعية ضعيفة. وكان الاحتراز بالعلم بهجة مشتركة خالية من المذعة الأنانية. وفي عام ١٩٤٥ انقضت القنابل الذرية على ميروشيما وناكازا. وكان الناس قد سمعوا منذ وقت طويل بفكرة أينشتاين: وهي أن مادة الذرات تخفي في باطنها طاقة تفوق إلى حد كبير جميع الطاقات التي نعرفها ونؤمن عليها تكنيكياً. وعرض أينشتاين معادلته الشهيرة بين الكتلة والطاقة. ولكن لم يكن بالوسع تحرير هذه الطاقة من الذرات. ولذا فقد بدت هذه تأملات نظرية لا تحتمل أهمية عملية. وكان الرأي السائد: إننا نجلس على بركان؛ ولكنه لا يمكن أن ينفجر قط. وحتى خلال الحرب العالمية الثانية توصل فيزيائي ألماني معروف إلى أنه لا يمكن صناعة

التغلب عليها. إن أباً من هذه المعادلات الرياضية الغامضة لتكون ككل لا يمكن إثباتها علمياً بصورة قاطعة. فالكون يبدو وكأنه منفتح لطريق بحث تنمى إلى اللانهاية.

وكما هو الحال مع الكون، فإن المادة أيضاً قد تغيرت بالنسبة لنا بفضل المعرفة العلمية القاهرة. فقد كان اكتشاف النشاط الشعاعي في تسعينات القرن الماضي، وانقسام الذرة بالنسبة للبشرى حتى في ذلك الحين حدثاً يدفع إلى ثورة فكرية. والذرات، وقد ثبت وجودها اليوم أكثر من أى وقت مضى، موجودة فعلاً، ولكنها ليست آخر دقائق للعناصر، بل إنها مؤلفة من دقائق أكثر صغراً: من بروتونات ونيوترونات، والإلكترونات، وإلى ما هنالك من دقائق أخرى. وهكذا فقد أصبح لابد من تصور المادة على أساس يختلف اختلافاً مبدئياً تماماً عما جرى في السابق.

فأولاً لم تعد توجد على الإطلاق أية دقائق أخيرة لإادة يمكن تحديدها بصورة واضحة. وفي التصورات الإيضاحية، كالموجة والكُرّة، التي تناقض نفسها عند تصورهما بشكل ملموس، تبدو الظواهر التكميلية التي لا يمكن إدراكها إلا رياضياً والتي لا تناقض فيها. ثانياً، أخذ باستمرار في اكتشاف دقائق جديدة لإادة (كالميزونات وغيرها). ولكن العلم لم يتوصل إلى معرفة آخر أصغر دقائق لإادة. وقد قيل حول تجارب جرت في جامعة ستانفورد منذ بضع سنوات: إن البروتونات ليست دقائق عصرية، وإنما البروتون تكوين بنواة ذات كثافة أعلى وصاية من الميزونات تحيط بها. ويستنتج من ذلك مايلي: يفترض بعض الفيزيائيين بأنهم لن يتوصلوا إلى آخر تكوين مادي قط، وإنما أنهم سيكتشفون باستمرار مزيداً من التكوينات الأصغر في الدقائق المادية. وهذا يعني: زوال تصور المادة بأنها ذلك الغلام الذي هو أساس كل الوجود، والذي يوجد بثبات لا يمكن اختراقه. والأصح من ذلك أن المادة منفتحة للبحث إلى ما لا نهاية له، وأنها ليست وجود مادة أصلية. فجميع المواد ظواهر، لاحقائق أصلية. ويظل كنه المادة غير ممكن التحديد.

٣ — إن الكون والمادة يوديان بمعرفتنا حول العالم إلى آفاق لانهاية. فالكون ينسحب دوماً إلى ما هو أضخم فأضخم. وللمادة تتضاءل دوماً إلى ما هو أصغر فأصغر. ولكن بها لا نكون قد أفرقنا العالم مطلقاً. فالكون يشتمل على أرضنا، هذه الذرة من الغبار المتلاشية في الفضاء الكوني، هذه الذرة من المادة التي يقوم وجودنا عليها. فهنا عالمتنا، حياة النبات والحيوان، والتضاريس الطبيعية، والمناخ، والسواء المقيمة ذات النجوم، هنا نعيش بشراً مع بشر. ولكن

الكون، رغم حجمه الهائل، بحيث أن كل هذا لا يعتبر شيئاً يذكر أمامه، لا يعتبر حسب معرفتنا أكثر من سمرة قاحلة لاحياة فيها، تتحرك فيها كل هائلة من المادة.

ولكن عالمتنا، هذا العالم الرائع القاسي - رغم انه مرتبط بالمادة، إلا أنه أكثر من المادة إلى حد لانها، ولا يجوز فهمه على أنه منطلق من المادة.

ومن هذا العالم أيضاً حصل العلم الحديث مبدئياً على معارف جديدة. فثلاً على ذلك: كان الاعتقاد سائلاً منذ القدم بوجود وحدة كبرى متدرجة، بحيث تتركز كل مرحلة تالية فيها إلى المرحلة السابقة: مادة غير حية، حياة نباتية وحيوانية، أعماق النفس، وعي، تفكير. وأعطت هذه الوحدة الجميلة للكل في العصر الحديث الصورة الخلالية، التي تفهم كتطور زمني، لتاريخ طبيعي كوني - أرضي، تنهى قمته بالإنسان. ولكن هذه الوحدة تفككت اليوم كمعرفة. فاللاحق لا يشق من السابق، بل إنه منفصل عنه بطفرة. كما أن المراحل لا يقفم بعضها من البعض الآخر، ولا تفهم واحدة منها من حقيقة نفسها. إذ يفترق إلى الشيء الجائع للكل.

ولكن البحث العلمي الذي دمر التصورات الغامضة لوجود وحدة استعاضها مفهوم آخر: وذلك بأدراك العلاقات بين المراحل، تلك العلاقات التي تُكتسب اليوم وعلى حين غرة كمعارف معينة بتقدم مطرد. وسأقتصر البحث على علاقة المادة غير الحية بالحياة.

في القرن التاسع عشر تمت البرهنة على أن كل ما هو حي في الطبيعة لا ينطلق إلا من الحياة — Omne vivum ex ovo — وثبت خطأ فكرة التناسل الأولى من المادة، أي مراحل الانتقال بين الملاحى والحيلى، تلك الفكرة التي كانت تعتبر أمراً بديهاً آنذاك. ولكن في الوقت نفسه بدئى في إيجاد طرق اتصال جديدة. فقد أخذ الكيمايون في صناعة المواد العضوية من مواد تركيبية غير عضوية في المختبرات، مع أنها كانت حتى ذلك الحين لا تتكون إلا من الأحياء، وقد بدئى أولاً بصناعة مادة البولينا عام ١٨٧٨. وأمكن إيجاد علم عضوى لاحتد له، حتى أمكن تركيب الجزيئات الزلائية الشديدة التعقيد. ولكن جميع هذه المواد غير حية ومع ذلك فإن الكثيرين لا يودون التنازل عن اعتقادهم بأن الإنسان يستطيع ذات يوم أن يضع مادة حية، لا بل أن يخلق الحياة نفسها من المادة. ولكن هذا امر مستحيل. فالحياة ليست مادة في أعلى درجات التعقيد فحسب، وإنما هي جسد حى. وهذا الجسد مكون تكويناً مورفولوجياً بتجه إلى اللانهاية، وليس آلة كيميائية فيزيائية حتى ولو بلغت

هذه الدرجة من التقيد، بحيث لا بد أن تكون نهائية دوماً، إذا كان بوسع الإنسان أن يصنعها. وليست الحياة جسداً حياً فحسب. وإنما هي الوجود مع المحيط الباطني والبيئة الخارجية، التي يتصرف فيها بفاعليته. وأن أعضاء الجسد، وكيميائيتها العاملة وفقاً لأغراضها المحددة، وأن الأعضاء الحسية قد ولدت من الحياة، ولكنها ليست الحياة نفسها. وسيكشف العلماء الباحثون ويضعون تكوينات بيولوجية لا تخاطر على البال، ولكنهم لن يستطيعوا أن يأتوا بحياة قط. إن المعرفة تجعل الباحثين العظماء متواضعين. فآينشتاين لم يفقد حب التطلع إلى سر الحياة عندما حقق خطوات معرفته المتعلقة بالكون واللزرة. وقد كتب في عام ١٩٤٧ وهو يفكر بعلة أصابت جسده: «وإنى لأعجب لقدرة هذا المركب الآلي المدهل في تقييده على العمل إطلاقاً». وأحس «وبالبدائية الرثة لعلنا بمجموعه». وكتب عام ١٩٥٢: «وعندما أحسب وأرى هذه الحشرة الضئيلة التي تطير فوق ورقتي، فأني أحس بشئ يقول: الله أكبر، ما نحن إلا جهلة بالنسبة بكل ماملكه من تفوق علمي».

ولكن يظل من السبيل استشفاف أعماق هذه الحالة. فحتى آينشتاين عالق فلسفياً بالفرض القائل بأن كل ما هو كائن إنما هو منظر رياضي، وأنه بالوسع فهمه مبدئياً بالرياضيات حتى النهاية. وآينشتاين أيضاً يزعم بأن الشرط الأساسي للحياة موجود في اللزرة وأن السر الغامض لكل كامن في المرحلة الدنيا. ولكن لماذا لا يليها؟ لأن الرياضيات تفشل إذا ما تغلفنا بالتفكير في أعماق أبعد. إذ أن الوضع الذي بلغته الرياضيات حتى الآن لا يسمح باستنباط حسابي لما تضعه المعادلة الأساسية. أي أن السر الغامض لا يمكن حسب رأي آينشتاين في الواقع نفسه، وإنما يصبح سرراً لأن الرياضيات مازالت عاجزة عن الاستنباط الحسابي.

ولكننا نقول مع «كانت»: إن وحدة الحياة، التي تساعد أيضاً على فهم انبثاق الحياة من الكائن غير الحى، إنما تكمن، إذا ما وجدت، دونه أن يمكن بلوغها في اللانهاى. وإن المعارف الجديده لاتعمق نتائجها المدهشة خاصة إلا السر الغامض كلا.

٤ - إن الأبحاث العلمية، لا الفلسفة نفسها، تخلف موقفاً للفلسفة. والفلسفة، وقد ولدت من أصل آخر، تستمد ظاهرياً من ذلك الموقف العلمى، الذى تدركه وتدفعه إلى الأمام.

والجديد في موقفنا الحاضر هو: أن صفاء البحث العلمى، تماماً كجلاء أصل الفلسفة ممكن ومطلوب. واكتفى بالقاء نظرة على نتائج عدم الوضوح في فهم الطبيعة:

فأولاً: كان ينظر حتى الآن لمجموع الكائنات وكأنه من البدئى أنها موجودة هناك كقهوم للعلم. أما اليوم فقد تحررنا من مفهوم العالم الذى كان شائعاً عموماً. وأصبح العالم مبرزاً.

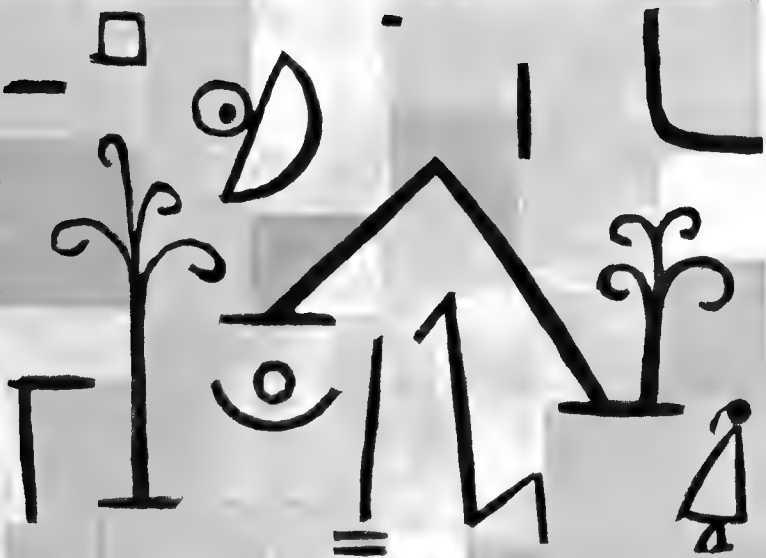
وقد يقال: إن العلم في الحقيقة مادة، ينطلق منها كل ما هو كامن يحتم في المادة من قبل: كالحياة، وأعماق النفس، والوعى، والتفكير - بحيث أصبح هذا مع التصورات القائلة بالانتقال والتطور اصطلاحاً كلامياً فارغاً، محجب الطفرات. ولا يختلف الأمر عن ذلك إذا أراد الإنسان أن يفهم العالم من الحياة ومن الروح ومن التفكير إن المظاهر الكونية لا تدرك كلية العالم. بل إنها تصيب كل مرة جزءاً، وليس الكل. وأمام السؤال عن العلم بكليته فإن العلم يقف عاجزاً. وبالنسبة للمعرفة العلمية نجد العالم في أجزاء متفككة أممناً، ويكون ذلك أكثر عمقا، كلما ازدادت المعرفة العلمية صفاء.

ولكن انخلاص من المفاهيم القديمة للحياة والعالم يفرى العلم المساء فهمه إلى تكوين مفهوم فرضى علمى جديد للعالم، يضغط على حريتنا أكثر من أى مفهوم سابق آخر للعالم.

ثانياً: لقد جرد العالم من السحر. إذ أن العلم والتكنيك حررنا من السحر كما خلقا ذلك التيسير المائل للمحافظة على وجودنا المادى في الطبيعة. واليوم لم يعد تعاطى السحر علمياً خطيئة فحسب، بل إنه عمل مشين يقوم به إنسان غيرون عقله.

ولكن تجريد العالم من السحر يصبح العكس تماماً إزاء طريقة تفكير تنشأ وليدة الحياة العملية التكنيكية. ويحدث ذلك كالاتى: فعندما يدير المرمز مفتاح النور الكهربائى، أو يشغل جهاز الراديو، أو يقود سيارته، فإنه لا يعلم ماذا يجرى من عمليات. ويعلم المرمز عادة طرق التطبيق التكنيكية وهو لا يعرف إلا أن الأمر يسير بالشكل الصحيح، أى أن الأمر يجرى بحيث يمكن تحقيقه استناداً إلى المعرفة العلمية. وهنا نقول: إن الإنسان يتوقع أن يكون الأمر هكذا بالنسبة لكل شئ في العلم بحيث يفكر، لقد تم فهم الكثير، وليس كل شئ. ولكن يمكن فهم كل شئ مبدئياً دون استثناء. ومع أن العلم لا يستطيع مثلاً أن يخلق كائنات حية أو بشراً بعد، ولكن الإنسان يعتقد بأنه يستطيع ذلك.

ما الذى حدث هنا؟ بدلا من السحر القديم، ظهر، في حالة عدم بلوغ طريقة التفكير العلمى، تفكير آلى لا يختلف عن طريقة التفكير السحري. إن عملية إبطال السحر المائلة



بول كلي (عاش بين عامي ١٨٧٩ و ١٩٤٠) : ما احل هذا المنظر الشرقي .  
 هذه اللوحة محفوظة في مجموعة خاصة في نيويورك .  
 نشكر دار نشر كولمان في شوتجارت لإعانتها لنا كتيب هذه اللوحة .



وتقوم هذه تحت ثوب العلم الكاذب بعرض كوم من صفات لا علم فيها ولا فلسفة ولا إيمان.

إن التمييز الواضح بين العلم والفلسفة لم يكن لازماً ولم يكن مطلباً ملجأ من مطالب الحقيقة كما هو الحال اليوم، فبينما يبدو أن خرافة العلم تكسب ازدهاراً أغبر، يبدو أن الفلسفة تصنع هباءً منثوراً.

إن الانحرافات الخادعة عن العلم الخالص وأصلية الفلسفة تخرب وعينا الوجودي. ويصبح هذا الوعي فارغاً كوظيفة للوجود الذي يفقه ويصنع نفسه تجريبياً. وهو يزور في مفهوم العالم فيصبح الوجود الحاصل للكون، وفي عملية إبطال السحر يصبح الوضع الخيالي الأساسي للفراغ الخالي، وفي خرافة العلم يصبح التعامل مع الموجودات، ذلك التعامل الذي تصبح الموجودات به غير مرئية. إن الانحرافات تسد الطريق إلى الفلسفة وهمية الفلسفة هي تحطيم هذه الحواجز وإعادة الإنسان إلى نفسه.

• — وتلخيصاً لما سبق نقول:

نحن في العالم، ولكن العالم ككل لن يكون قط هدفاً لإدراكنا.

إن البحث في الموضوعات الظاهرة متجة إلى اللاهية.

إن العالم بالنسبة لإدراكنا ليس متأسكاً في وحدة، بل إنه بمنزلة مجزأ. وتقود البحث العلمي أفكار توحيدية، تصح في حقول معينة في العالم، ولكن حتى الآن لا توجد أية فكرة توحيدية مشعة علمياً للعالم ككل.

إن العالم لا يمكن فهمه من خلال نفسه، ولا من خلال المادة، ولا من خلال الحياة، ولا من خلال الروح. وهناك حقيقة واقعة لا يمكن معرفتها بتسبب إمكانية الإدراك ولا يستطيع الإدراك أن يبلغها. والعالم بالنسبة لإدراكنا لا قرار له.

كل هذه هي حدود العلم، وليس التفكير، الذي يقوم أساسه الفلسفي في وجودنا. فقلنا: إن وحدة الطبيعة الكونية، وحدة الواحد الكل القائم بذاته هي التجربة الممكنة لورع كوني، ولكنها ليست معرفة للعالم. ولكن هذا الورع الكوني يرى بشمول كلي، كما يرى، حتى في كل خاص وفردى، العالم الحقيقي الواقع بشفرات. وهذا بالنسبة للبحث العلمي لا شيء، وليس يوسع البحث العلمي أن يدعه أو أن ينفيه.

ترجمة: محمد علي حشيشو

في حقل العلم القاهر والمقدرة التكنيكية تدور الواقع اليومي المتجذر بسبب تميمهما المطلق على كل ما هو كائن. وفي أطوار وتغيرات في الطبيعة، والأماكن التي كان مصيرنا مرتبطاً بها، وفي الفزارة اللاهائية للظواهر الطبيعية، وحتى إلى معنى طبيعة الكون التي لاحدود لها، نشعر بشيء، ليس خالياً من الواقع الحقيقي على الإطلاق، وليس مجرد شعور ذاتي وحده. ونحن نعيش في الواقع الحقيقي وكأنه عالم من الشفرات وصراعاتها. إن معرفتنا العلمية، إذ تبطل السحر من الظواهر الطبيعية، تجعل هذه الشفرات، بالمقارنة، فعالة بشكل أوضح وأغنى وأكثر بداهة. ولكن العلم لا يستطيع أن يحلها ولا أن يبيدها.

وكمثل على الصراع في عالم الشفرات ستحدث بشفرة «الله» فنقول: لقد خلق العالم. ولكن شفرة أخرى نقول: إن الله وياضى. فقد خلق العالم حسب قياسات وأرقام. ولذا فإن بوسعنا أن نخلق خلقه، بالتفكير (وهذا ما قد يقوله آينشتاين فيها فيحتمل). ومقابل ذلك نقول الشفرة الأكثر عمقا: إن الله قد خلق العالم ككل بطريقة غير مفهومة لنا؛ وفيه خلق علم الرياضيات والرياضي في الإنسان. والرياضيات لا تخلق العالم، وإنما الرياضيات مجرد لغة في وجود الطبيعة وفي طرق معرفة الإنسان. (هكذا كان يفكر كورزانوس).

وكمثل آخر: فإن مملكة مفاهيم العالم، تلك المفاهيم التي كان البشر يعيشون فيها، تعتبر شيئاً لا صالحة له بالنسبة للعلم، ولكن هذه المفاهيم المتعلقة بالعالم والحياة تحافظ، كملكة من الشفرات، على أهميتها دوماً. فوق وتحت، إلى الأعلى وإلى الأسفل، الأرض والسما، الأثير المشع وظلام الأعماق، الآلة الألويمية والآلة الأرضية — كل هذا نراه دوماً بطريقة أخرى، وحتى اليوم، ولكن عملية إبطال السحر الخاطئة قد جلبت على البشر عى في بصائرهم.

ثالثاً: إن الظواهر الطبيعية في العالم قابلة للمعرفة. وأنى تغفل البحث العلمي، ظهرت معارف انطلقت من العجب، وسببت عجباً جديداً، والمعرفة الحقيقية الخالصة، إذ تقدم في اللاهائي ولكن ضمن الحدود المقررة لها، تكون بالإطلاع على الممكن.

إن مصيبة الوجود الانساني تبدأ إذا اعتبر ما هو معروف علمياً وكأنه غير موجود. فعندها يصبح العلم خرافة علم،

# القيم الأخلاقية في عصر العلوم الطبيعية

## بقلم: فالتر هاتلر

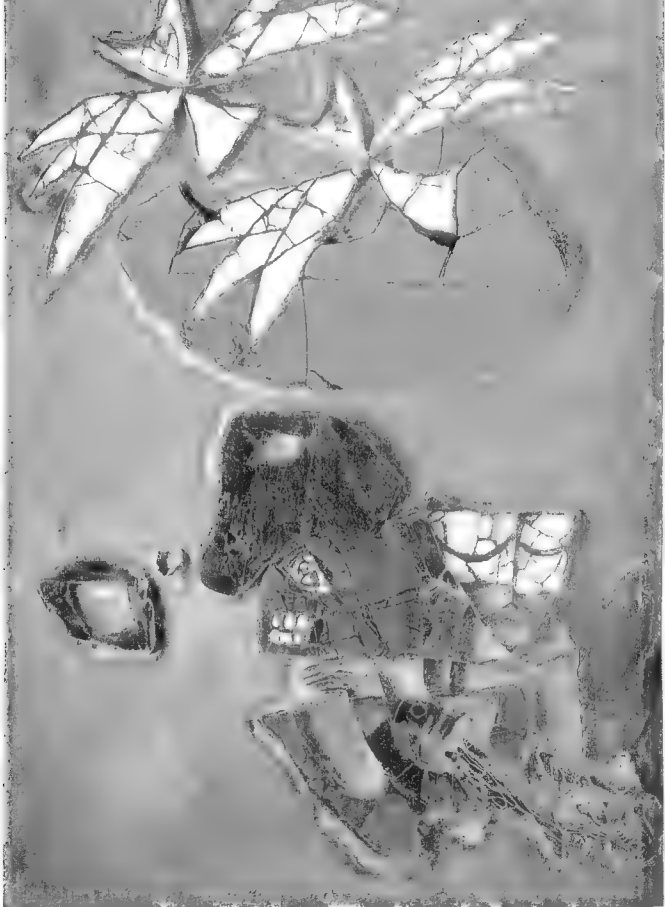
الاجتماعي على نحو مجرد بعض النصوص القانونية معناها الذي من أجله وضعت في السابق، أو هو يتطلب من شرائع جديدة. وينطوي التقدم التكنولوجي بمرته تحت هذه العوامل البيئية في المجتمع؛ ذلك أنه يمكن أن يترتب عليه تفوقاً بعيد المدى في الإنسان نفسه. وهو الأمر الذي يرتبط بالأهمية الكبرى التي نسبها اليوم على حرية الفرد. ولأن نريد أن نبدأ بانتخاب بعض المخترعات التكنولوجية الحديثة، ثم نقوم بفحصها تحت مجهر القيم الأخلاقية. لقد «أنعمت» علينا العلوم الكيميائية بظافة من المواد التي تبدل الحياة النفسية والفكرية لدى الإنسان. فهناك أفراس معينة تلعب بالقيم الفطرية لجراح الرغبات والذوات، كما تزيل كل أثر للخوف أو الرهبة الطبيعية. وهناك أفراس أخرى لتثبيت الإرادة بالشلل. حيث تؤدي بالشخص إلى الإصابت بما يوصى إليه الآخرون من أقوال وأفعال. وهكذا قف في كلتي الحالتين على تدخل سافر في حياة الفرد الذاتية.

ليست هذه سوى أمثلة تبسطة لما يحدث في الواقع. فإن هذا هو ما يجري، وإن كان بصورة ملتوية، غير مباشرة وبقدر أشد وأكبر، عن طريق الإعلانات الحديثة. فما يراد الدعاية له سواء كان سلماً أو رأياً أو مرشحاً في حملة انتخابية، لا يعرض على نحو يجعل كل فرد قادراً على أن يكون حكمه بصدده، وإنما بطريقة تخاطب اللاوعي وما قبل الشعور. وهكذا يقع الإنسان تحت التأثير السيكلوجي - للمدرس قبلها بدقة - والذي يوصف في أعماق النفس، بحيث لا يتبع للفرد أن يتصرف عن إرادة حرة، وإنما تلعب في أحد قراره عوامل نفسية بعيدة الأغوار، أحياناً ما لا يكون لها أية علاقة بموضوع الدعاية. ومن بين الحالات المتطرفة الدالة على ذلك نجد التأثير التصاعدي باعتباره أحد مبتكرات علم الفزياء. وهنا تسقط بعض العبارات المألوفة بواسطة ضوء خافت - قصير المدى على إحدى اللوحات. وعلى الرغم من كون هذا الضوء الخافت من القصير يمكنه من أن يلاحظه العين، إلا أن العبارة المذكورة لا تلبث أن تتسرب إلى اللاوعي حيث يتبلور أثرها في

لأن تطوّر العلوم الطبيعية، الذي بدأ منذ حوالي الثلاثمائة سنة، وتقدم زحفه بخطوات واسعة في القرن العشرين، قد جعل في مقدور الإنسان أن يأتي بما لا حصر له من الأفعال، التي كانت تعد حتى عهد قريب من باب المستحيلات. ولعله كثيراً ما قيل - من يقين - أن تطوّر القيم الأخلاقية لم يواكب هذا التقدم التكنولوجي. والواقع أن تاريخ معاييرنا الأخلاقية يرجع إلى ما بين الألفين والثلاثة آلاف عام. فهي قد انبثقت بصورة أو أخرى عن الأديان، أو هي تفرعت عنها. ولسنا هنا بصدد الجدال حول القدر الذي حظي به تطبيق المثل الأخلاقية المتوارثة في مجال الواقع؛ وإن كان من الثابت أنها تراعى اليوم بمقدار أعلى مما كانت عليه في القرون الماضية، وذلك على الأقل أثناء السلم ولدى المجتمعات المعاصرة التي تخضع لنظام الدولة، وهو الأمر الذي نستدل عليه - مثلاً - من تطبيق القوانين على نحو أكثر إنسانية.

على أننا لا نرغم من زمن بعيد على إبداع جديد للقيم الأخلاقية، باستثناء تلك الظاهرة الجديدة التي عرفناها في شخص «ألبرت شفايتسر». فهو يطلب بالخشوع أمام كل ما ينض بالحياة، أو بعبارة أخرى، أمام الطبيعة بأسرها؛ الطبيعة التي تجهل أعماقها، ومن ثم لا يجوز لنا أن ننهبها بكاربتها بما لدينا من وسائل مادية عرجاء. وإن هذا المبدأ الجديد ليوسع من آفاق المطالب الأخلاقية (التي كانت في السابق قاصرة على الإنسان). وسوف يتجلى لنا في هذا المقال مبلغ حاجتنا الماسة إلى هذه المثل.

إن السؤال الذي نطرحه للبحث إذن، هو إذا ما كانت القيم الأخلاقية المتوارثة تعد كافية بإزاء الزيادة الضخمة التي حلت أخيراً بالقدرة على التصرف والأداء لدى الأفراد والمجاعات أو الدول. وهناك أمر آخر يربط مباشرة بهذا التساؤل فهو أنه لا سبيل إلى عزل الأخلاق عن الحالة النفسية والروحية للإنسان. كما أنه من الممكن أن تطرأ أثناء تطوّر البشرية، بعض التغيرات التي تقتضي إعادة تنظيم القيم الأخلاقية من أساسها. وهنا يجوز أن يتعلق الأمر بطرف البهية التي يعيش فيها الفرد، أو بتبدل الواقع



رولف نش : الصباح. (أكوة مصنوعة من التماس الأصفر عليها أشربة من التماس الأصفر ويبنى قلع الزجاج الملون والخشب .

المصدر : Rolf Neusch: Graphik, Materialbilder, Plastik.

Einführung von Alfred Hentzen. Herausgegeben von Alfred Finsterer. Stuttgart 1960.

تشكر دار نشر كريستيان بلز في شوتجرت لإعانتها لنا نكليه هذه الأكوة.

شكل رغبة مبهمه، تطفو بعدها تدريجياً إلى سطح الشعور. ومن الواضح هنا أن مثل هذه التجربة بعد اقتحامها لحرية الفرد واعتدائه على استقلال شخصيته.

وقد أفلحت البحوث الأخيرة في مجال الجهاز العصبي في تحديد مواضيع مادية في الحلاء المماغي لأحاسيس معينة مثل اللذة والألم والعطش، ومن ثم أصبح التأثير عليها ممكناً. وقد دلت التجارب التي أجريت على الحيوانات أنه من الممكن إثارة مشاعر اللذة أو الألم أو العطش - مثلاً - لديها، عن طريق التأثير على مواضيع معينة بالمماغ، ولعل تطبيق مثل هذه الوسائل على الإنسان ذاته لا يعدو أن يكون مسألة وقت! وعندئذ سيصبح تبديل الحياة النفسية لدى الفرد مرهوناً بالمثيرات الفيزيائية، أو على الأقل يمكن الحدوث من طريقها. وليس يعنينا في هذا المقام أن نعرض للنقاش، ما إذا كان في الإمكان - قياساً على ذلك - تخليص الإنسان من الآلام الأسنان (فإن ذلك قد يستدعي التعرض للمشكلة الفلسفية للألم من أساسها) على أنه من المؤكد أن هناك إمكانيات جديدة، لاسيلاً إلى حقصرها، للتأثير من الخارج على الكيان الفكري والنفسى للفرد.

إن المسألة إذا تتعلق في كافة الأمثلة التي ذكرناها - فضلاً عن العديد من سواها - باقتحام مجال الشخصية والتأثير على الحرية الفردية، دون الحصول على موافقة صريحة من صاحب الشأن، والسؤال الآن هو كيف نحكم أخلاقياً على مثل هذه المخرعات، من البديهي أن كل من يرى في حرية الفرد قيمة إيجابية أساسية، لابد أن يدين هذه البديع «العلمية»، ويرفضها بمرتها. إلا أننا نجد أنفسنا في موقف مبلبل للغاية، موقف عجيبي، فإمن عبارة تتوارد على ألسنة الناس أو تطبع بالخط العريض على صفحات الجرائد اليومية، مثل عبارة الحرية. أجل، نحن فخورون بحصولنا على الحرية. ورغم ذلك فإن عرفنا الأخلاقي لا يتضمن أية إشارة إلى ضرورة حياة الحرية الشخصية الحقيقية! - من المسلم به أن سلب الحرية الشخصية بطريق القوة، يعد من باب الجنح التي يعاقب عليها القانون، ومن المعروف كذلك أن حرية الصحافة والتعبير عن الرأي حق دستوري لمواطني عدد كبير من الدول. ورغم ذلك فإن الاعتداء المديرعاية الدقة والحرص، للتيل من تكامل الشخصية واستقلالها، لا يأتى ما يردعه، ولا ينظر إليه على أنه يستحق المؤخذة. بل أن العكس هو الصحيح. فحرية الصحافة والقول، يميزها المذبح والتلفزيون، باعتبارهما من وسائل التأثير على الجماهير، كثيراً ما تتجاوز «مبدأ الحرية» في سبيل بث ماريق لها من دعاية جاهريه،

وما يستتبع ذلك من سلب حرية الأفراد في الحكم على الأشياء، ودفعهم في اتجاه معين، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى العكس تماماً من الحرية الشخصية، إلى جعل الفرد جزءاً من وحدة جاهريه موجهة. ولعله ما كان لتلك المخرعات التي أشرنا إليها أن ترى الوجود لو أن أخلاقياتنا كانت تنص على حياة الحرية الشخصية، كما هو الحال بالنسبة لحياة كياننا الفيزيائي. ترى، ماهو إذن مصدر هذه البلبلة؟ هنالك بعض الأسباب التي تسمح لنا بتعطيل هذه الظاهرة، وإن كان ليس من المفروض أن يطلب منا إبطال القضية برمتها.

يرجع انتشار التقييم الرفيع لحرية الفرد وحرية الفكر بخاصة، على نطاق واسع، إلى عهد قريب نسبياً، يمكن تحديده على وجه التقريب بعصر النهضة. وإن كان هذا لا يني بطبيعة الحال أنه لم توجد من قبل بعض الشخصيات التي تطورت وترعرعت في حرية فكرية خالصة، إلا أنها كانت من باب النوادر التي لا سبيل إلى تعميمها على سائر القوم. ومن الثابت على أي حال أنه كان من الضروري أن تقوم أولاً حركات الإصلاح والثورات، كي تمهد لتشرحي الفكر والفرد على مستوى إنساني عام، مما يجعلنا نفترض أن هذا التطور الجديد قد أدى إلى تغيير جذري في نفوس الأفراد وعقليتهم على وجه الخصوص، لم يواكبه تطور مماثل في القيم الأخلاقية. - ولويم نجد أن كافة الهجمات التي توجه نحو الحرية، مصدرها العلم بصورة غير مباشرة، فلولاً هذا التقدم التكنولوجي الحديث، من مذبذب إلى تلفزيون إلى ماعداها من وسائل الإعلام، لما كان من الممكن لهذه الهجمات أن تغدو في ذلك الحجم الرهيب، الذي هي عليه الآن. إلا أن العلم - نظراً لما أحرزه من نجاح - قد أصبح اليوم يتمتع بمكانة عالية مبالغ فيها. إذ تلى المكتشفات العلمية، والاختراعات بكافة أنواعها، القبول كل القبول، فجرد كونها «علمية». وكل ما يجري ويقام من أجل العلم، سواء عن حق أو تظاهر، مسموح به. أما مسألة التقييم الأخلاقي لأحد الاكتشافات العلمية، فاندار ما تطرح للبحث. ومن هنا لانجد الهجمات الموجهة إلى تطور الفرد وحرته لاسيما وأن جيتها قد صارت عرضية فسيحة، يدعمها التقدم التكنولوجي الحديث، أية مقاومة تذكر؛ لا في الماضي، ولا في الحاضر. أضف إلى ذلك أنه طالما كانت الأخلاقيات وثيقة الارتباط بالدين. بينما كان من الطبيعي أن يسائر تطور العلم، غرض من قيمة التزمت الدين. إلا أنه لم يحل مكان الدين ما يمكن أن يقوم بدور التوجيه الأخلاقي. ولا كانت لاتوجد هنالك سبل إبداعية جديدة تخلق قيم

أخلاقية، فانه لا مفر من التمسك بما كان تقليديا من مفاهيم الأخلاق، بحيث أصبحت هذه الأخيرة، بدرجة أكثر أو أقل، مجرد صيغ شكلية؛ حتى أن بعض المؤرخين يفسرها بأنها ليست سوى من الضروريات اللازمة لسيركيان المجتمع والآن على نحو سليم. أما العلاقة المعقدة التي تربط الأخلاق بالوجود الإنساني للفرد، فتذهب أدراج الريح باضطراد مستمر. (أحيانا ماتسن الدولة القوانين التي تخضع مصالح عامة، ولكنها في الغالب لاترتبط بالقيم الأخلاقية).

نحن لآلحالم المبادئ الأخلاقية التي تحمي حرية الفرد أو حتى نستطيع أن نتحكم عليها - مجرد حكم - بأنها إيجابية. ولعل من قائل بأنه لا يمكن الحكم على تصرف الإنسان بفرديته في مواجهة المساواة الجماعية، بأنه عمل إيجابي من الناحية الأخلاقية. وإنه ليس لأن اتجاهها نحو التساوي مع الآخرين، قد أصبح بمثابة الرغبة الدفينة في صدور الكثيرين في الفترة الأخيرة. ولعل مرجع ذلك إلى استشعار الرغبة أمام الحرية الفعلية، وما يستتبعها من مسؤولية شخصية، أو إلى الميل للراحة الفكرية وما شابه ذلك من أسباب. ولكنه في استطاعتنا أن نثبت في مقابل ذلك: أنه ما من أحد يعارض في أن الحرية مثال يتطلع إليه الجميع. بل أنه حتى أكثر الحكام قمعا للحريات، لا يجروا على أن يقولوها صراحة بأنهم ينفون عكس الحرية، وإنما هم فقط يحرفون معنى هذه الكلمة. لا بد أن تكون الحرية إذا، أمنية تراود الإنسان في أعماقه. ولكن الحرية لاكتسب معناها سوى لدى الفرد، وليس هذا هو الحال بالنسبة للجماعة. ثم أنه في إمكاننا أن نقول بأن أرفع مستويات الثقافة من إبلأع الأفراد دائما وباستمرار. كما أن مجرد الاستقبال السلبي لمثل هذه القيم يتطلب قدرا مينا من القندية. ولعله مما يكاد أن يدرج تحت حكم المستحيل، أن تتمكن جماعة إنسانية، تجرد اتجاه أفرادها، من أن تتخلق أو تستقبل قيا ثقافية حقيقية. وجدير بالذكر أن جزا من صناعة أجهزة وأدوات التسلية، يميل بكل تأكيد إلى تعزيز ذوق مسود بين الناس، ومحاربة التأثير في التزعزعات الجماعية لدى الأفراد، من أن يتأطع أية اتجاهات شخصية على حدة.

من هنا يتوجب علينا أن نتحكم على الاتجاه نحو الفردية بأنه أمر قم من الوجهتين الثقافية والأخلاقية. على أنه من الواضح أننا مازالنا لآلحالم بعد، ولا حتى بداية القيم الأخلاقية التي تتفق وهذا التطور. والنتيجة! فوضى أخلاقية -

ثقافية، يسمح فيها بكل ما يقبله العلم وتأتي به التكنولوجيا من ابتكارات واختراعات تحمل راية التقدم.

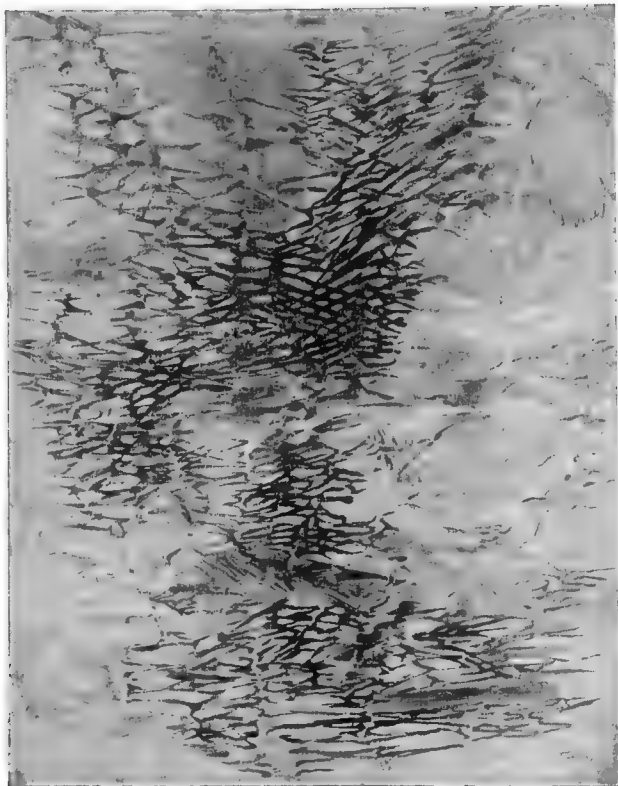
ولنتأمل الآن طبقة تآلية من التطبيقات العلمية، التي تقع أهدافها بدرجة أكبر داخل نطاق النشاط البيولوجي الخالص. ومن الطبيعي أن يتنى إلى هذا المجال علم الصيدلة وعناصر زيادة الحشرات وما إلى ذلك. ونحن لا نستهدف هنا التقليل من شأن النجاح الذي أحرزه الكثير من المستحضرات الكيميائية. وبالرغم من ذلك نقف فيها - هي الأخرى - على أخطار بالغة، مرجعها - كما سنرى - إلى عدم كفاية المناهج الفكرية البيولوجية، وما يرتبط بذلك من مسائل أخلاقية بعيدة الأغوار.

إن شطرا كبيرا من المنتجات الكيميائية (الصيدلانية) ينفس على الاتجاه العلمي التالي: تدور في داخل كل كائن عضوي حتى عمليات كيميائية وفيزيائية، يمكن التأثير عليها من الخارج بواسطة مفاعلات كيميائية - فيزيائية. وكثيرا ما يزعم - سواء عن وعى أو لا وعى - أن مثل هذه العمليات تعرض دورة الحياة. أو بعبارة أخرى أن الحياة ليست سوى تركيب خاص معقد من الكيمياء والفيزياء. ولا كانت هذه العمليات المادية تشبه لدى الحيوانات الراقية، ما يقابلها لدى الإنسان، فأن ذلك يعمث مباشرة على جعل الإنسان مساويا لأكثر الحيوانات تطورا، وهي معادلة ترجع بطبيعة الحال إلى المذهب الدارويني.

إن هذه القضية لاتقدم لنا سوى نصف الحقيقة. وقد سبق لمؤلف هذا المقال أن أوضح في كتاب حديث له<sup>(١)</sup> أنه لا يمكن فهم العمليات التي تتميز فيها الحياة، عن طريق الكيمياء والفيزياء وحدهما. ولعل عددا كبيرا من الباحثين البيولوجيين يعلم ذلك عن كتب، ولكن ليس كلهم! وإن ما زردوه في هذا الصدد ليصدق حتى على العمليات الحيوية في النبات. أما أصحاب الرأي القائل بأن الحياة قاصرة على كونها مركب خاص من الكيمياء والفيزياء، فيتجاهلون أن العمليات الحيوية متصلة كأوتق ما يمكن بالعمليات الفكرية النفسية في الكائن الحي. ومن الطبيعي أن هذه العمليات الأخيرة تختلف لدى الإنسان عنها لدى حتى أكثر الحيوانات تطورا وريقا. وبالتالي، فانه من المنتظر أن تبدو بعض الوظائف البيولوجية للإنسان، مختلفة بصورة أساسية عنه في الحيوان. ومن الأمثلة التي تدل بوضوح على ذلك، نجد منتجات «تاليدوميد» (حبوب نمومة). فقد

Der Mensch und die wissenschaftliche Erkenntnis, 2. Aufl., (٢) Vieweg 1962; صدرت الترجمة الإنجليزية بلأشر Oliver & Boyd عام ١٩٦٢.

(١) يصدق ذلك على أي الحالات بالنسبة للمراحل هذه. وربما كان من الواجب أن نضع هنا علامة استفهام أمام تاريخ مختلف الشعوب؛ مثل العصر الذي نشأت فيه الملحة الشعية.



هان ترهرد: برج الحمام (عام ۱۹۰۹)

أثبت التجارب التي أجريت على الحيوان أن هذه الحويوب لا تحتل أية أثر، وأنها تظل بلا أى مغول، بينما هي تحدث العكس بالنسبة للإنسان. وإننا لا نستطيع أن نستنتج من ذلك سوى أننا لا نعرف شيئاً عن أثر هذه الحويوب على الإنسان ومن حسن الحظ أنها قد أصبحت من أسواق بعض البلدان (كالولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا). وهكذا أمكن بواسطة هذا المثال وضع علامة استفهام كبيرة أمام ذلك التبرير الذى طالما رددته البعض، من أن هناك شيئاً أوتجانسا بين الإنسان والحيوان - وإن كان قد ثبت صحة ذلك أيضاً في الكثير من الحالات المغايرة - وقد تبين لنا بوضوح من التطور الظاهر الذى حققه الطب السيكوسوماتي (النفسى الجسمى) في السنوات الأخيرة، مدى التداخل الشديد بين العمليات النفسية والبيولوجية (وبالتالى أيضاً العمليات الكيميائية الفيزيائية) لدى الإنسان. ومن هنا نستنتج مرة أخرى أن العمليات الحيوية ليست ذات طبيعة فيزيقية - كيميائية خالصة، ولا هي متجانسة لدى الإنسان والحيوان.

وقد ثبت فضلاً عن ذلك، أنه في بعض الحالات لا تظهر نتائج الآثار المهددة للحياة، سواء كانت فيزيقية أو كيميائية، على الكائن الحي، إلا بعد مرور عدة أعوام. وكذلك على ذلك: تؤدي أحياناً الإشعاعات الأيضية إلى أمراض الإشعاع، وما ينجم عنها من وفاة، بعد مرور عشرة أعوام على تلقى الجرعة الإشعاعية. وهو الأمر الذى دلت عليه حالات ضحايا هيروشيما. وقد روي أثناء الفترة الأخيرة أن ينخفض باضطراب الحد الأعلى المسموح للإنسان أن يتعرض له من أشعة إكس (رونتجن) على مرالسنين.

وإذا نحن تطلعتنا اليوم إلى الاستعمال الواسع الانتشار للمواد والمقايير الكيميائية والفيزيائية في المجال البيولوجي، لما استطعنا أن نحدد المواقف البعيدة المدى لهذا الاجراء. فن الممكن مثلاً أن يترتب على ذلك الانتشار الريب للمواد الكيميائية التي تستعمل في مكافحة الآونة، عواقب وخيمة على مر الزمن، وذلك بالنسبة لاختلال التوازن البيولوجي في الطبيعة، وما يستتبعه من نتائج يصعب حصر أضرارها على الإنسان. (2) ذلك أن الاقبال على العلم في هذا العصر، وما يرتبط به من حريات تطبيقية، إنما يعد، طالما أنه يتعلق بالطرق والمناهج الكيميائية - الفيزيائية (وهو شطر لا يستهان به من العلوم التطبيقية) تقيماً مغالياً في ذلك الانجاء العلمى الذى كان سائداً حتى زمن

(2) تعرض دوكاسترونه لوصف الكوارث التي تترتب مباشرة على استعمال المواد الكيميائية في مكافحة الآونة.

قريب (وربما كان كذلك حتى اليوم)، ألا وهو الانجاء الميكانيكي المادى. وهذا ليس سوى جزء من العلم، وضع مكان الكل. بينما نحن لانملك فيها بيولوجياً حق، على نحو شبيه بفهم علم الفزياء للعمليات المادية. وكما تبين لنا، فإن شطراً على الأقل من تطبيقات ذلك العلم الجزئى صار بالحياة العضوية، على أنه لن يمكن التنبؤ بهذه الأضرار بواسطة نفس المناهج الفكرية التي طبقت وحدها حتى الآن، في هذا المضمار. وإنه ليعين علينا أن ندفع هذه التطبيقات القائمة على فهم جزئى للعمليات الحيوية، بأنها تسهر بمسؤوليتها. هذا، في الوقت الذى لا يعي فيه العلماء الذين يمارسون هذه التطبيقات أدنى دلالة على الاستهتار، فيما يروون من عمل. بل على النقيض من ذلك، فغالباً ما يحدكون ضائرتهم في العمليات التي يقومون بها إلى أقصى درجة ممكنة - إلا أن ذلك يظل دائماً داخل إطار هذا العلم الجزئى. وعلى نحو مماثل في الاستهتار بالمسؤولية نجد تلك التجارب التي يمكن أن تؤدي في المستقبل إلى تغيير الظروف الجوية على سطح الكرة الأرضية. فإنا من عالم طبيعي نستطيع أن يتنبأ اليوم من يقين بالمواقف التي يمكن أن يخلفها إيجاد حزام إشعاعى حول الكرة الأرضية على المدى الطويل بالنسبة للظروف المناخية على سطح الأرض.

ولعلنا لسنا بحاجة إلى أن نؤكد أن التطبيقات العلمية التي تحمل بين طوابعها إمكانية واحدة للإضرار بالحياة العامة في المستقبل، لا يمكن وصفها من الوجهة الأخلاقية سوى بأنها لا تطاق.

وإن أسس عدم الاحساس بالمسؤولية هنا، ترجع إلى أن جزءاً يلعب دور الكل، بينما لا يلفظ إلى هذه الحقيقة في أحيان كثيرة. ألا يجلسوننا بالتالى أن نصف هذا المنهج الفكرى ذاته، وهو الذى يقود إلى القول بأن الحياة ليست سوى مركب معقد من الفزياء والكيمياء، بأنه لا تعلق؟

وإن عدم التصرف على جزئية علمنا الحالى ليحمل بين طياته فوق ذلك عواقباً مباشرة وخيمة، تتعلق بوضع الإنسان داخل إطار صورة هذا العالم الذى نعيش فيه. ولعل هذا الانجاء الجزئى قد يؤدي إلى تعريف الإنسان بأنه مماثل للآلة المقننة، وبالتالي إلى الهبوط بالقيمة التي يختص بها الإنسان على سائر الكائنات، ومن ثم الذهاب بكافة القيم الأخلاقية. فالآلة لا تعرف الأخلاق، وكذلك يؤدي تسير مجرى الحياة على نحو آلى، عن وعي أو لا وعي، إلى سحق كافة المثل الخلقية. طالما نحن نعيش إذن، ونقدر قيمة حرية الفرد، فإنا علينا أن ندفع المفهوم الميكانيكي - المادى للطبيعة، بأنه لا

أخلاقي. فهو قد يتأدى إلى حدود الإجماع. ولتصوير ذلك نستعين بتعبير أصبح مألوفا في المؤلفات الحربية؛ وهو megacorpس أى وحدة «الطاقة الانتاجية» لدى القنبلة الذرية. ولقطة «ميجا» هي التعبير العلمي الدال على مليون واحد (ميجا واط واحد = مليون واط واحد). وإن قنبلة تنتج على أى الحالات عددا كبيرا من وحدات الطاقة، تختلف عدة ملايين من الموتي في مدينة كبيرة — لعل هذا هو نفس الأسلوب الذى يستعمل للدلالة على الطاقة الانتاجية لإحدى محطات القوى الكهربائية. وهكذا يبدو أن كل شئ «مسموح به، مادام يحمل مسحة العلم.

والآن نمود ثانية إلى موضوعنا الأصل. ولعل قد اتضح الآن أننا لاحتاج إلى شئ يقدّر ما تعوزنا القيم الخلقية التى تناسب وإمكانات العلم في هذا العصر. ومن المؤكد أنه ليس من السهولة بمكان خلق هذه القيم. فهي لا يمكن أن تنهض بمجرد أن يجلس عالم أيا كان، سواء كان فيلسوفا أو متبحرا في القانون، أو لاهوتيا أو عالما طبيعيا، إلى مكتبه، ويؤلفها، أو حتى يضعها في شكل فقرات يضمها دستور كامل. وإنما لابد أن ترى القيم الأخلاقية الجديدة نور الحياة عن طريق العمل الإبداعي، الذى يمكن أن يقف على مرتبة واحدة مع أكبر الأعمال الإبداعية في حقن العلم والفن. أما الدليل على إمكان تحقيق ذلك في عصرنا هذا — أيضا — فقامم في شخص «ألبرت شفايتسر»، ونظريته

القائلة «بالخضوع أمام كل ما ينض بالحياة». ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتعرف على ثمة معالم وطرق أساسية معينة: — أولا يجب أن يدرك بصفة رئيسية أن التيار الأساسي للعلم المعصرى، لم يقف سوى على ظاهرة واحدة من الطبيعة — هي المادة — ولهذا لا يصح النظر إلى هذه الظاهرة باعتبارها رسدا كاملا للواقع. وكما سبق أن تبين لنا، فإن هذا «الطوطم» إنما يرقد في جذور تلك القوضى العلمية — الأخلاقية التى نمارسها. وإن الهدف من هذا المقال هو بالدرجة الأولى: التوعية بتلك الجزئية الخطيرة في حياتنا الانسانية. أما الخطوة التالية فليست من الصعوبة بمكان. ذلك أن هنالك عدد كاف من الناس الذين يعملون في صدورهم ضميرا بالغ الرقى والتطور. ومن بين هؤلاء يوجد كذلك علماء. فحجر أن ندرك أنه لا توجد لدينا — مثلا — حتى الآن معرفة حقيقية ولا كاملة عن العمليات الحيوية، فإن الضمير يفضى من تلقاء ذاته إلى توجيه البحث العلمى وتطبيقاته شطر السبيل السوى (بالغى الحرق والاشتعار). ويجب أن تكون السمة الرئيسية في تحديد أخلاقيات العلم، كامة في تبجيل كل شئ لا نعرفه بعد، واحترام الشخصية الانسانية الحرة. وإننا لأمل أن تتطور مع مرور الوقت أخلاقيات علمية جديدة، ما أشد حاجة الانسانية إليها، إن هي أرادت ألا تردى بين كارثة وأخرى.

ترجمة: مجدى يوسف

وفى الكتاب المنسوب لأرسطو في السياسة المتداول بين الناس جزء صالح ... وقد اشار في ذلك الكتاب الى هذه الكلمات التى نقلناها عن الموبدان وأنوشروان وجعلها والدائرة الغربية التى أعظم القول فيها وهو قوله:

العالم بستان سياحه الدولة الدولة سلطان تحيا به السنة السنة سياسة يسوسها الملك الملك نظام بعضه الجند الجند أعوان يكتفهم المال المال رزق تجمعهم الرعية الرعية عبيد يكتفهم العدل العدل مألوف وبه قوام العالم بستان ثم ترجع الى اول الكلام فهذه ثمان كلمات حكيمية سياسية ارتباط بعضها ببعض وارتدت أعجازها على صديورها واتصلت في دائرة لا يتعين طرفها.

ان الاجتماع الانساني ضرورى ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدنى بالطبع أى لابد له من الاجتماع الذى هو المدينة في اصطلاحهم وهو معنى العمران وبيانه ان الله سبحانه خلق الانسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها الا بالغذاء وهذه الى التماسه بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله الا ان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه.

ابن خلدون: عن المقدمة



# مَآهُوَ التَّخْطِيطُ؟

## بقلم: ج. آندرس

تنفيذ الخطة من مجال الغير متوقع هذا. إن البلدان التي تعيش طبقاً لخطة سنوية إنما تحيا داخل «عولم زمنية» مغلقة لا تحدها بداية أو نهاية الخطة فقط وإنما أيضاً «العولم الزمنية» الأخرى التي تقع على حدودها. أو، وهذا هو الأغلب، المناطق المجاورة غير المخططة التي هي من وجهة نظر العالم المخطط قري فوضوية ومهددة قد تترجم على مراجعة النظر في التخطيط يوماً بعد يوم. لكن وجود هذا العالم اللامخطط لا يدهش القول بأن التخطيط قد غير حالنا تغييراً جديراً. فالتمحول الذي حدث لا شك فيه.

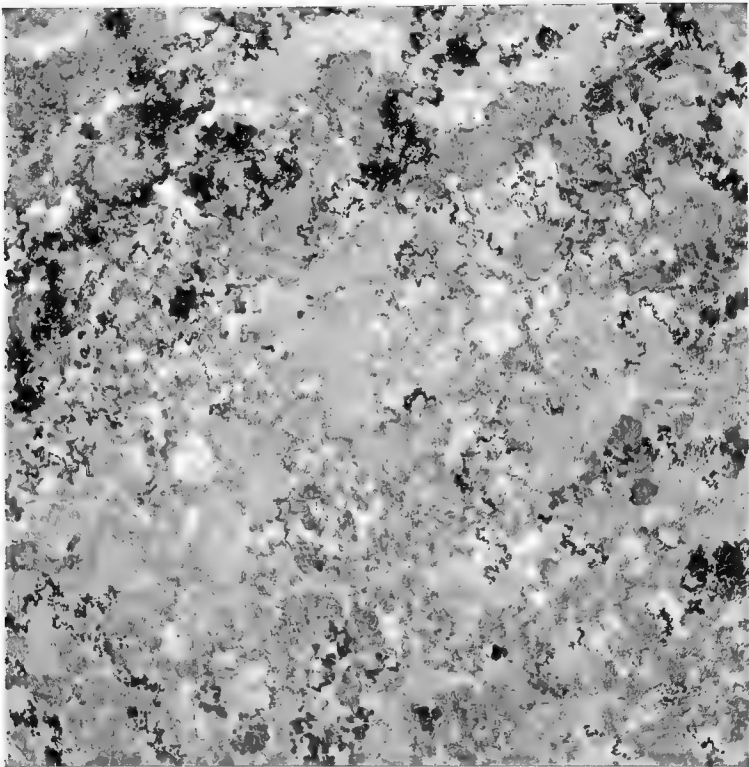
كان المستقبل فيما مضى أولاً وقبل كل شيء (ما يحدث ربما) القضاء الموقع علينا المجهول أساساً، ما يحدث ربما هنا، باختصار: كان المستقبل بعد التحررية الذي لا يمكن التدخل فيه إلا تعديلاً وتوجيهاً هنا وهناك. أما الآن فأننا ننظر إليه كشئ معروف أصلاً لأنه مجال ومنطقة سلطة قد صمته ونطقنا به. أي: هو بعد حربنا الذي قد يتزل به غير المتوقع، لكن هذا بالذات قد أصبح الشئ الثابت، إذا ما تغاضينا الآن عن الفرق بين التخطيط على نطاق واسع والتخطيط على نطاق ضيق لكي نتعرف على طبيعة التخطيط نفسه فسنضج لنا أن التخطيط ليس ضد الحرية كما يقال دائماً، وإنما التخطيط تحقيق للحرية. إن من يتخطف ويحتجز ويصمم ويبنى البيت الذي لن يحتاجه إلا غداً ومن يجمع المواد اللازمة لتقنية من الموت جوعاً بعد الغد — ولا توجد أفعال أو اناجيات إنسانية مجردة من عامل التخطيط هذا — هذا الإنسان لا يدلل بتحديداته للمستقبل على استعباده لنفسه وإنما على العكس يدلل — وهذا ما يفرق بينه وبين الحيوان غير المخطط — على أنه يؤمن لنفسه وضحه الثابت في مجال العالم الأقوى منه، أي يدلل على قدرته على تحرير نفسه من مصائد الغد وضيق الغد.

ولكن (وهذا يسرى أولاً وقبل كل شيء على التخطيط على

الانتصار على الوقت .. هذا الانتصار بمائل الانتصار على المكان في يومنا هذا. مماثلة كاملة. فأنما الوقت المخطط هو «وقتنا» نحن كما أن المكان الذي غزواته على وجه الأرض مكاننا. وربما يكون القضاء خارج نطاق الأرض «مكاننا» أيضاً. الغد المخطط ينتمي منذ الآن إلى اليوم كما ينتمي «الغدا» الذي في إمكاننا الوصول إليه إلى عالم «الغدا» وكما تربط الطائرات بين هنا وهناك فإن المخطط تربط بين اليوم والغد. عندما نحدد الخطوط أ، ب، ج حتى نصل إلى الهدف لكي نعهد لحالة مستقبلية فإننا لا نعتكش في الحاضر الضيق وإنما نتحرك في مجال عريض لحاضر يشمل الغد وبعد الغد وبعد الغد، أي كل تلك الأوقات التي كانت سابقاً تسمى «مستقبل» هذا الحاضر يشملها كرحلة أو فقرة نهائية في خطة الخمس أو العشر سنوات الموجودة حالياً. هذا الحاضر يشملها بقطعة يشملها بتدريج كل أعمالنا الحالية. التخطيط يحول الوقت إلى «عجال زمن» (Zeitraum) زمن إرادتنا. ومن هنا يكسب هذا التعبير المؤلف شرعيته الحقيقية.

وبينما كنا نعيش في الإحساس بأننا نحمل إلى داخل المستقبل طالما كانت كلمة «التطور» هي تمييزنا الزائد، أصبح إحساسنا وأصبحت لفتتنا تجاه المستقبل مختلفين تمام الاختلاف. إننا الآن نجذب المستقبل إلى حاضرتنا، أي نجرده إلى حد ما من «مستقبلية» بل أننا قد لانظر في المستقبل إلى المستقبل كاستقبال. وهذا تحول جوهري في وجودنا وفي عالمنا.

نعم، لا يوجد تخطيط كامل. حتى كخططين يجب أن ندخل في حسابنا الأحداث التي ليست في الحساب. يجب أن نتوقع مصادفات أو مصائب أو فرص قد تزل نزول الصاعقة في بنيان خططنا النصف منتهى. لأنه لا توجد خطة يمكن تنفيذها خارج نطاق اللامخطط. ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن نقدر ما يمكن أن يقتحم طريق



أوجوستو جاكوميتي : ألوان خيالية (عام ١٩١٣). (1913) *Coloristico fantastico*, Augusto Giacometti  
عن كتاب :

Aus: Kunst und Naturformen. Form in Art and Nature. Art et Nature. Herausgegeben von Georg Schmidt und Robert Schenk mit einer Einleitung von Adolf Portmann. Basilius Presse. Basel, 1960.

خارج نطاقها لأنهم لا نفع لهم ولا فائدة. والادعاء المفضل بأن التخطيط على نطاق واسع هو بذاته عدو للحرية الشخصية ولذا يجب محاربته، هذا الادعاء ايدولوجية بحتة. لأنه يزعم بدون حق أن ملايين من معاصرينا كانوا يعيشون في حالة استقلال ذاتي – أو هم يعيشون فيها الآن – قبل أن يدخلوا في نطاق الخطة العامة. إن من قد رأى الملايين الملقاة في شوارع كالكرتا. – عرا وعمل وشك الموت جوعاً – يعلم أن عدم التخطيط أفظع أنواع انتهاك الحرية. إن الفرد الذي يسمح له على أساس من التخطيط أن يقطن منزلاً يليق بالشر في مدينة تليق بالشر، هذا الإنسان لديه فرصة أكبر لأن يحيا حياة مستقلة، أي فرصة أكبر للحرية عن ذلك البائس الذي ولد بلا خطة ويعيش بلا هدف على هامش الحياة في أحد شوارع صقلية أو الهند أو جنوب امريكا، هذا البائس ليس مرغماً فقط على العيش مواجهاً المستقبل غير المحدد الذي لا مستقبل له على الإطلاق، بل هو يواجه ثانية بعد أخرى حاضراً غير محدد يستعبده.

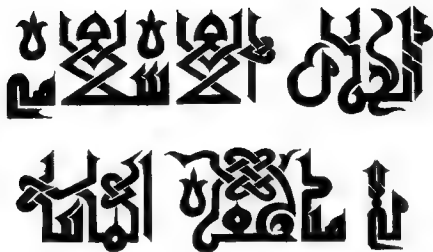
نعم، قد ينتج عن التخطيط تقييد للحرية لأنه يحدد. لكن في استطاعته أن يصبح شرطاً أساسياً للحرية. ويقع على عاتقنا نحن الذين نضع الخطة أن نجعل منه هذا الشرط، الأساس. هذا واجبنا. لكن حتى هذا الواجب – واجب ضمان اللاخطط – يجب أن نخطه إذا ما أردنا له النجاح.

ترجمة: شريفة مجدى

نطاق واسع) ولكن لجبدال في أن تحديد الوقت من الممكن أن يصبح سلباً للحرية. فهو يصير خطراً إذا ما كان فاعل التخطيط ويقعوله ليساً متائلين أى عندما يدخل التخطيط في نطاقه ملاييناً من الناس ووقتهم، ملايين ليس في قدرتها التعرف على الخطة وتأييدها كخطتها. أو عندما يشكل واضعو الخطة مجموعة صغيرة قوية تحول الجمهور «المخططة» إلى أدوات للتخطيط فقط وتجعل منهم ضحايا بلا حياة. وإنما هم يحددون من أجله. لكن حذار من إساءة الفهم؟ هذا السلب للحرية وهذه «الحياة» من أجل الخطة ليست احتكاًراً لعمليات التخطيط فقط. إن الرأي القائل بأن وقت الإنسان في المجتمعات والاقتصاديات غير الخاضعة للتخطيط يمثل مجالاً حراً، مجالاً يستطيع كل «أن يملأه حسب رغبته في استقلال ذاتي محض» هذا الرأي ليس إلا وهماً. هذا النوع من الحرية لا تتمتع به سوى مجموعة صغيرة تشكل الفئة المسيطرة.

هل يمتلك معاصروننا حقاً – وأنا لأفكر هنا في هؤلاء الملايين في البلاد غير المتطورة الذين يمحضون حياتهم عبيداً لبؤسهم ولحرمتهم المرعجة وإنما أفكر فينا، في العمال والمستهلكين، مستهلكي وقت الفراغ – هل نمتلك حتى التصرف المطلق في وقتنا؟ لا.. الاستقلال الذاتي لا يتهدده التخطيط فقط وإنما يتهدده أيضاً عدم التخطيط أو تخطيط تلك القرى الاقتصادية التي نثر ملايين من الناس خارجاً لأنهم بلا أهمية بالنسبة للخطة، تركهم ينحطون





## JOHANNA ZICK · ISLAMISCHE KERAMIK IN DEUTSCHEN MUSEEN

Als mit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zunehmend europäische Diplomaten, Kaufleute und Reisende im osmanischen Reich wie in Persien und Zentralasien tätig waren, Verkehrsmittel und Wege ausgebaut wurden, schärfte sich der Blick des Europäers für die künstlerischen Leistungen, denen er in diesen Ländern in den Erzeugnissen der Kleinkunst gegenüberstand. Einem Überdruß an der europäischen Produktion prunkvoll überladener Form trat hier, sowie man, angeregt von der Gegenwartsproduktion, bis zu den älteren Erzeugnissen vordrang, eine Einfachheit der Form in harmonischem Zusammenklang mit künstlerischer Gestaltung wie technischer Ausführung gegenüber, der sich über die Zeit des Mittelalters hinweg unabhängig von der europäischen Entwicklung entfaltet hatte. Die Töpferware vom unglasierten Gebrauchsgefäß bis zur kostbaren Fayence bot das Bild einer vielgestaltigen Produktion, der Europa entscheidende Kenntnisse, wie die Herstellung der Majolika, verdankt. Stücke, die man im Lande kaufen konnte, gelangten zunächst in private Sammlungen, aber auch die Kunstgewerbeschulen und deren Fachsammlungen, die Kunstgewerbemuseen begannen, Vorbilder für das Schaffen der heranwachsenden Künstlergeneration zu sammeln. Neben schnell übernommenem und aufgebrauchtem orientalischem Reiz und orientalischem Prunk entdeckte nun diese jüngere Generation den Reiz der ein-

fachen Form, der vielfältigen Glasurtechniken und des zuchtvoll gestalteten und variierten Ornaments. Wissenschaftlich forschende Sammlungsleiter wie Lessing, Riegl, v. Falke spürten der Entwicklung der orientalischen mittelalterlichen Kunst nach, und die Möglichkeit, erste systematische Ausgrabungen von Ruinenstätten vorzunehmen, leitete die archäologische Erforschung älterer Kulturschichten und ihrer Zusammenhänge ein. Die Franzosen gruben in Alt-Kairo (Fostat), die Engländer schürften in Ray und deutsche Forscher bereiten die Türkei, Persien, Iraq, Syrien, nahmen archäologische Denkmäler auf und wählten die Ruinenstätte Samarra am Tigris als Objekt einer ersten wissenschaftlichen Grabung.

Daß gerade im Gelände dieser Residenzstadt der abbasidischen Kalifen, die überwiegend in den Jahren 838—89 vom Hof bewohnt war, grundlegende Funde für die Kenntnis der keramischen Produktion gemacht wurden, forderte das Interesse für diese Gattung der Kleinkunst und ihre stilistische Entwicklung. Die Erweiterung der Sammlungen durch die Arbeit der nachfolgenden Generation, ihre wissenschaftliche und publizistische Auswertung, das Erkennen und Verfolgen einer „islamischen“ Stilbildung, ermöglicht es heute, einen umfassenden Eindruck der Reichhaltigkeit und künstlerischen Höhe der Produktion zu geben, welche der islamischen Keramik als einer schöpferischen Leistung ihren eigenen Platz zuweist, wie



طاس من الطين المنزق مطلى بالقصدير، عليه زخارف خضراء وسطران بألطف الكون الأزرق؛ قطره ٢١ سنتيمتر.  
 موطنه العراق (القرن التاسع أو العاشر)، وهو مثال جميل لصناعة الفخار في عهد بني عباس.  
 هذا الطاس محفوظ منذ عام ١٩٦٣ في متحف هامبورج.  
 Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

z.B. der griechischen oder der chinesischen Töpferware.

Zur Zeit der arabischen Eroberungen war die Anwendung einfarbiger Blei- oder Alkaliglasuren seit parthischer und sassanidischer Vergangenheit hauptsächlich im Iraq in Übung, und opake Glasuren wurden in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer verwendet. Unter der Glasurschicht lag häufig gepreßter oder modellierter Dekor, selten Malerei. Die islamische Eroberung von Nordostpersien mit dem nachfolgenden Eindringen turkstämmiger Bevölkerung sowie den regen Handelsbeziehungen nach China bewirkte im 9. Jh. eine Veränderung der künstlerischen Formgebung keramischer Erzeugnisse für den Kalifenhof in Bagdad und Samarra, die den Rahmen mittelmässigen Form-erbes überschritt. Chinesischer Geschmack und iranische Überlieferung wirken jetzt als stilbildende Momente, zu denen als dritte Komponente die in arabischer Schrift eingefügten Segenswünsche für den Besitzer treten. Neben glasierter und unglasierter Tonware mit geometrischem Schmuck, Schriftzeilen und Blütenranken in zierlichem Relief, neben T'ang-Steinzeug und Kanton-Sela-

den finden sich hier die für die kommende Entwicklung entscheidenden Erzeugnisse einheimischer Töpfer mit zinnhaltigen Glasuren, die mit farbigem Glasfluß oder metalloxydhaltigen Malmitteln verziert, erst mit einem zweiten Brand ihr endgültiges Aussehen gewinnen. Auf diesen Fayencen begegnen wir einer ornamental und figürlichen Malerei, die auf den besten Stücken künstlerisches Niveau zeigt und in der Verbindung mittelmässiger-antiker und figürlich-iranischer Tradition mit einer neuen abstrakten, flächenfüllenden Formtendenz einen nunmehr 'islamischen Stil' begründet.

Wie geschätzt die Kunst des Töpfers, der die Form bildet, des Fachmannes, der die Glasur mischt, des Malers, der den Dekor entwirft, war, zeigt die Verbreitung der Luxusware dieser Periode bis an die entlegensten Punkte des abbasidischen Kalifenreiches. Wir finden so z.B. die vielfarbigen 'Lusterfayenceerzeugnisse' (Luster ist die Bezeichnung für den metallisch glänzenden Dekor) der sog. Samarra-Ware, deren Produktionszentren uns noch nicht bekannt sind, als Fliesenverkleidung des Mihrabs der Moschee Sidi Oqba in Kairouan.



كاس، ينطقها طلاء معقوفي مزينة بزخارف حل صورة انصاف مراوح  
تخلية وزخارف غطية تشبه الكتابة الكوفية؛ رسمت هذه الزخارف فوق الطلاء  
بالوان ذات برقي معقوفي لاكتسب هذه الخاصية الا بدد عملية تحريفها للمرة  
الثانية حيث يتحول اكسيد المعدن الى معدن خالص، وهنا نرى ابتداء  
الاسلوب الاسلامي الذي تطور في العراق في اثناء القرن التاسع م.  
محفوظة في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche  
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



طبق من الخزف، موكلة التسطاط، من عمل الخزاف المشهور وحل  
البطار، نجد فيه صورة اوزب في فيه وريقة، يحيط به اربع جامات متقابلة  
لها زخارف نباتية تتألف من ورقين متقابلين. يخرج منها نصف مروحة  
تخلية. تتميز جميع هذه الزخارف ببرقي معقوفي في لون الذهب وفي  
سمة شهرة لهذا الفن في عصر الفاطميين لا سيما في اوائل القرن الحادي  
عشر م.

محفوظة في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche  
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

Aus einer Nachricht des 11. Jh. wissen wir, daß diese Fliesen im 9. Jh. am Ort von einem eigens aus Bagdad gerufenen Meister gearbeitet wurden, in Braminabad fanden sich Fragmente gleichartigen Geschirrs, die den Handel dorthin bezeugen, und Originale sowie Nachahmungen mit unzulänglichen Mitteln sind in den bedeutenden Städten Nordirans und Transoxaniens — in Nischapur, Gurgan und Samarkand — ausgegraben worden. Die Fähigkeit, diese mehrfarbig metallisch glänzende 'Lusterware' sowie die farbige Überglasurmalerei anzuwenden, blieb Jahrhunderte lang eine Sonderleistung islamischer Topfereien, ja wohl gebunden an bestimmte Familien, die jeweils nahe den staatspolitischen und städtischen kulturellen Zentren arbeiteten im Auftrag einer hofischen Oberschicht. Wir beobachten nach dem Verlassen von Samarra als Residenzstadt das Aufblühen ihrer Kunst in Fostat (Alt-Kairo), wo der in Samarra aufgewachsene Ibn-Tulun als Statthalter eine eigene Dynastie gründete, und wir kennen den Reichtum der nachfolgenden Blütezeit unter den als Herrscherdynastie in Ägypten folgenden berberischen Fatimiden. Während bisher neben einer figürlichen Malerei persischer Tradition dem künstlerisch gestalteten Wort, z. B. einem Segenswunsch für den Besitzer, die hauptsächlichste Aufmerksamkeit des Malers galt, begegnet jetzt in schier unerschöpflicher Variationsbreite figürliche Malerei von Künstlern, die häufig ihren Namen

der Komposition einfügen. Tiere im Ornament, Tänzerinnen, Zecher, Musikanten, Reiter, Jäger, Schiffsreisende, Fabeltiere und Jagdgetier, christliche Motive desgleichen, — in dunkler Zeichnung vor hellem Grund, weiß ausgespart aus dunklem Grund, mit eingeritzten Details — entfallen einem Reichtum künstlerischer Gestaltung, der einen Eindruck von der Höhe der Leistungen der Maler dieser Zeit vermittelt. Historische Schilderungen der fatimidischen Hofhaltung bezeugen daneben den umfangreichen Gebrauch chinesischen Porzellans, dessen Glasuren von einheimischen Töpfern nachgeahmt wurden, und von den künstlerischen Fähigkeiten iraqischer und ägyptischer Maler in der lebensnahen Darstellung menschlicher Figuren berichtet eine Anekdote aus dem 11. Jh.

Im Zusammenhang mit dem Brand, der Fostat 1171 verwüstet, darf das Entstehen einer reichen Lusterfayenceproduktion in Nordpersien, in Ray angenommen werden. Obwohl einzelne Gestaltungen einen künstlerischen Zusammenhang bezeugen, begegnen wir hier im Herrschaftsgebiet der seldschukischen Turken einem veränderten Typus des figürlichen und ornamental-schmucks. Bei den Gestalten überwiegt nicht mehr der arabisch-byzantinische Typus, sondern der türkische. Als Randschmuck begleiten jetzt Gedichte diese öfters in Zyklen geschaffene Ware, und sogar der Auftraggeber sowie das Datum werden genannt. Es sind die Verse persischer Dichter, die der Huldigung für den Fürsten, und den Wundern der Welt gelten, sowie den Gefühlsreichtum der Zeit aufklingen lassen. Eine Platte der Berliner Islamischen Abteilung der Museen mit einer zierlich dichten und ornamental-szenischen Malerei von drei von Genien begleiteten Reitern am Ufer ist von mehreren Versumschriften gerahmt, die die Trauer um den abreisenden Freund aufklingen lassen:

oh Herz, von Freude siehst du keine Zeichen  
und vom Auge  
siehst du nichts als Juwelenverstreuen . . .

Wenn mein Freund von hier die Absicht zur  
Reise hat,  
kommt bei mir die Frohlichkeit zu Ende.  
Meine rosenfarbene Träne, die fließend wie  
Wasser ist,  
kommt vor Leidenschaft auf die Tür zu.

Oh du, nach dessen Liebe die Satten der Welt  
hungrig sind,  
vor dessen Trennung sich die Mutigen der Welt  
fürchten,

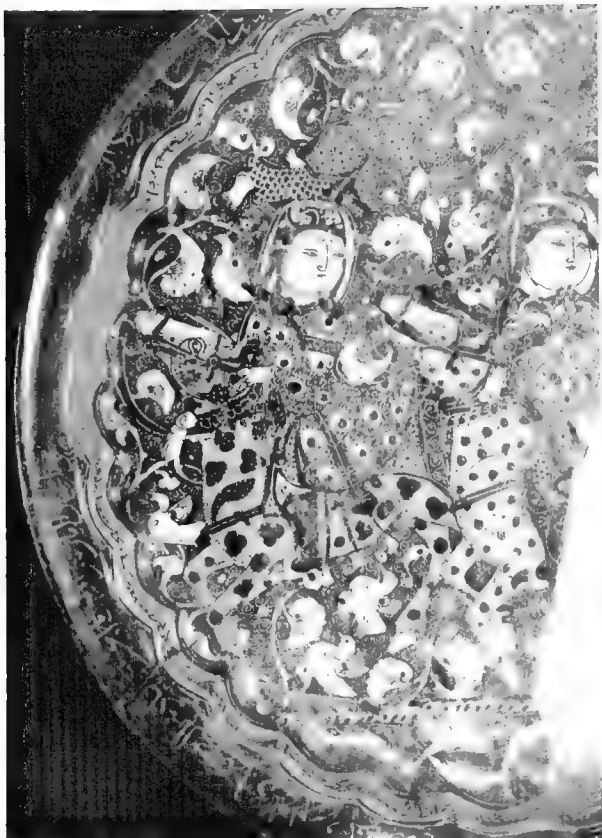
طبق ذو بریق مطلق، موطنه مدینه دی ری ایران الی صارت مرکزاً لصنعة  
الفخار بعد سنة ٩١٧١ هـ. وها نجد رسوماً لآلراك فی زیم و ملاهیهم،  
و کثیراً ما نشر علی حواش الاولی من الجہین علی ابیات لشراء ایران وان  
کان حل طبعی الکتاب من الامور المجددة لقابلية.  
بین یون الرباعیات الی ترتیب هذه الکتاب:  
(علی الحاشی الباطنی)  
ای دل طرب هیچ نشان نمی بین  
وز دیده بجز کهر فشان نمی بین . . . .

یارم جو آئین حزم سفر ی آید  
برین هم غمشیل بر ی آید  
گلگون سرشک کی جو آیت روان  
از گرم روی روی در ی آید

(علی الحاشی الظاهر)  
ای کرسنه مهر تو میران جهان  
ترسان ز فراق تو دلبران جهان  
با جیش آهوان چه دارند بلمت  
ای زلف تو پای بند شیران جهان

وهذا الطبق محفوظ فی متحف برلین - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche  
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

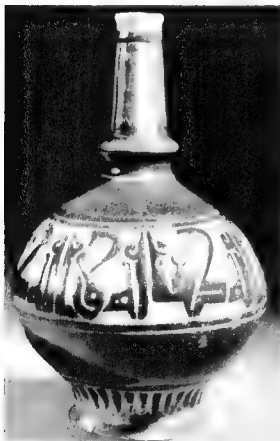




was können die Gazellen gegenüber deinem  
Auge tun!  
oh du, dessen Locke die Fußfessel der Löwen  
der Welt ist!

(Lesung: A. Schimmel)

Verschiedenen Produktionszentren, aber auch oft gleichen Werkstätten wie diese Lüsterware ist die Vielfalt einfärbiger, durchstochener, unter der Glasur verschiedenfarbig gemalter oder geritzter Ware zuzuschreiben, die in den verschiedensten Formen dem täglichen Gebrauch sowie dem Schmuck diene. Wie nach der ebenso kräftig wie einfach und elegant gestalteten transoxanischen Keramik des 10. Jh., die von der Residenz der



اناء، موطنه افراسياب (سمرقند)، (النصف الثاني للقرن الثاني عشر)  
 هذا الاناء مثال جميل للكتابة الكوفية المرسومة تحت العلاء. وقد عرف فخار  
 شرق ايران بهذا الطراز من الزينة، وعثر على الكثير من هذه الاناء في  
 الحفريات التي اجريت في مختلف اقاليم ايران التي ترجع الى العهد السلجوقي.  
 وهذا الاناء محفوظ في ميونخ. München, Völkerkundemuseum.

Samaniden in Afriasiab (Samarkand) nach Nischapur und Gurgan gehandelt und dort nachgeahmt wurden, mit den seldschukischen Herrschern bald einfarbig glasiertes Gerät nach dem Vorbild chinesischer Formen und Glasuren beliebt wurde, bewiesen die Ausgrabungen dieser Ruinenstätten in den letzten Jahrzehnten. Eine Kanne in Hahnennorm der Berliner Islamischen Abteilung der Museen zeigt in ihrer Abstraktion hier die Beeinflussung der topferischen Gestaltung durch das islamische Stilempfinden an einer Gerätoform, die seit den sasanidischen Edelmetallkanne und den gleichartigen mit Überlaufglasuren geschmückten chinesischen Keramikkanne der Tangzeit bekannt sind. Keramik gröbere, geritzte und in Sgraffitotechnik unter der Glasur dekorierte Ware



أبريق على شكل ديك ، موته إيران (القرن الثاني عشر).  
 يقبه هذا الأبريق الألوان القديمة المصنوعة من القصة في عهد الساسانيين  
 تنطلي أرضيته زخارف محفورة تحت ملاط زجاجي من لون واحد.  
 وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche  
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



كأس من جنس ميناويه، موطنه مدينة رى (أوائل القرن الثالث عشر).  
 كانت مدينة رى وى قرية من طهران مركز فن ميناويه الذى امتازت زخارفه بطرائفها ووضوح ألوانها الكثيرة؛ ولم يكن هذا الفن معروفًا إلا لمدة قرن  
 واحد أو أقل لأن أبا القاسم الذى ألف كتابه فى الاحجار والالوان سنة ١٣٠١ لم يكن يعرف سر الفخارين الذين كانوا يشتغلون بفن ميناويه  
 وهذه الكأس محفوظة فى فرانكفورت.  
 Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk.

der gleichen Zeit kennen wir aus den nordwestpersischen Gebieten wie Garrus und Amol, während die Technik der verwandten, sog. Laqabi-Ware — eine Glasurmalerei zwischen erhabenen Stegen — vielleicht sowohl in Ray, wie in Raqqa am Euphrat angewandt wurde. In wie enger Beziehung oft die Dekoration aber auch die Form dieser Töpferware zu gleichzeitigen Metallarbeiten und ihrem gravierten und tauschierten Schmuck steht, fällt dabei häufig auf und beweist, daß dem oft berufenen Ideal einer 'materialgerechten' Formschöpfung keine grundlegende Bedeutung zukam.

Die bereits in frühislamischer Zeit angewendete Barbotinetechnik (mit der Gießbüchse aufgetragener Relieffdekor aus Tonschlicker) zur Verzierung unglasierter Wasservorratsgefäße (Heb) begnet uns in äußerster Verfeinerung in der viel-

farbigen iranischen Minai-Ware (mina = Schmelzfarben), die im 12. und 13. Jh. in Ray und nach dessen Zerstörung in Savch geübt wurde. Abul-kasim, der Verfasser eines „Steinbuches“ mit einer Reihe von Angaben zur Fayenceherstellung, berichtet uns 1301 aus Kaschan, daß diese Ware zu ihrer Zeit weit berühmt war, aber daß das Geheimnis ihrer Herstellung nicht mehr bekannt sei. Der reiche, rein dekorativ angewendete figürliche Schmuck, der diese Ware so beliebt bei Sammlern macht, war typisch für die Figurenfreudigkeit dieser Blütezeit persisch-seldschukischer Kunst. In Kaschan wurden, bezeugt durch eine namentlich bekannte Reihe von vier Generationen berühmter Töpfer, besonders die für die Paläste der Vornehmen geforderten Mengen figürlich geschmückter, wie die für die Moscheen notwendigen ornamental bemalten Fliesen mit Kobalt- und

Lüstermalerei produziert. Außerdem war Kaschan wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13. Jh. das Zentrum für eine mit zarten Schilfstauden und Ranken unter einer durchscheinenden farblosen oder türkisfarbenen Glasur mit schwarz und blau bemalten Gruppe von Schalen, Tellern, Kannen, dreifüssigen Taburets, Albarelli. Während die Minaiware fast nur rein dekorative, nicht zu entziffernde Schriftborten trägt, ergänzen bei einer solchen Schale mit einem sitzenden Paar in der Islamischen Abteilung der Berliner Museen wieder die Worte eines Dichters die leise Stimmung:

Es sprach . . . wahrlich, ich bin die Rose, die sich schmückt [?] . . .  
In der Zeit der Rose sind diese Blumen mein Heer und ich ihr Sultan  
und mein Dorn meine Waffe und mein Blatt die Wange der Schönen,  
aber in ihrem Gesichtsschleier [sieht man keine Sünde?] . . .  
und er sprach: bei den Menschen habe ich eine Stätte  
und ich sage nicht: alle Blumen sind mein Herr und ich bin der edelste und vornehmste Fürst! denn schon wurde die Stätte des Friedhofs übermächtig  
und gab uns mehr Trauer und es dauerte lange, und wir  
mit der Absicht, nicht mit dem Körper, das weißt du.  
So erinnere dich daran und laß die Zwischenzeit der Trägheit.

(Lesung: A. Schimmel)

Mit den städteverheerenden Einfällen der Mongolen nach Vorderasien wurden diese blühenden Zentren der Kultur zerstört, die Bevölkerung, die Handwerker und Künstler vertrieben oder umgesiedelt. Unter dem Einfluß sowohl der mon-

golischen Herren, wie auch im ayyubischen Bereich in Syrien begegnen in der Folge neue Dessins sowie alte Tradition, aber auch grundsätzlich veränderte technische Voraussetzungen, sodaß die neue Ware einen anderen Charakter trägt. Persische Töpfer pflegen die Tradition von Kaschan und Ray nun in Raqqa am Euphrat. Syrische Töpfer arbeiten in dem in Fostat fortbestehenden Töpferviertel neben ägyptischen Meistern im gleichen Stil, für den chinesische Motive wie Phönix und Lotos bezeichnend sind als Nachahmung des eingeführten Porzellans, das die Luxusware darstellte.

Während mit den Mamluken in Ägypten eine grobe aber neuartige keramische Ware mit einem Schmuck von Chargenwappen und Inschriften auftritt, erlebt die Technik der Lüsterfayence im 13. und 14. Jh. eine neue Blütezeit in Spanien unter den Nasriden. Vermutlich durch persische, in der Tradition von Ray ausgebildete Töpfer wurde diese Technik in Malaga eingeführt, wozu vielleicht das spanische Zinnvorkommen Anlaß und Gelegenheit bot. Diese neue Produktion auf die Tradition fatimidischer Töpfer zurückzuführen, die vielleicht schon vordem nach Spanien einwanderten, liegt nahe, vor allem in bezug auf die figürliche Malerei, konnte aber bisher nicht bewiesen werden. Spanien als äußerster Vorposten der islamischen Kultur, wurde nun zum Exporteur nach Ägypten und Kleinasien. Ware mit Lüster und Blauamalerei aus Malaga, Valencia und Manises wurden in Fostat, in der Türkei, aber auch im norddeutschen Wattenmeer ausgegraben und über den Export von Mallorca erfährt das italienische Töpferzentrum Faenza die Anregung zur Herstellung der „Majolika“. Dekor und Formen, wie der Albarello, der als Apothekegefäß eingeführt wurde, werden nun für die abendländische Produktion vorbildlich. Aber es gelingt nicht, den prachtvollen Lüstereffekt zu erreichen und durch die Bemalung mit figürlichen und Landschafts-

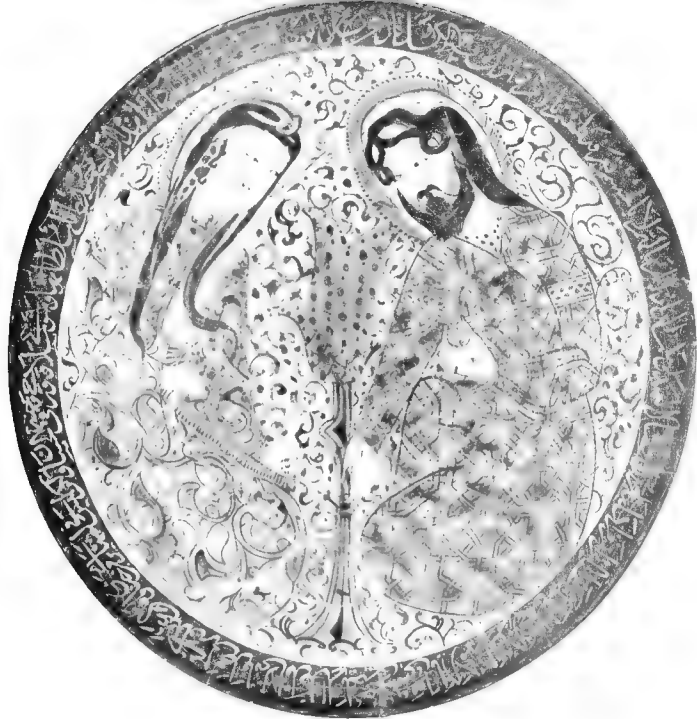
كاس من جنس «ميناي»، مولتها كاشان (القرن الثالث عشر). صارت مدينة كاشان المركز الثاني لفن «ميناي» بعد تحريب مدينة رى عام ١٢٢٠ بيد المغول، ونفرت من هناك ابناء عائلة خرج منها أشهر الفنانيين اب عن جد لأربعة أقال. ومتاز فخار كاشان رسوم زخيفة جدا أكثر الزوايا الاروق والاسود، ينطها طلاء زجاجى شفاف أو تيروزى، وعلى الكثير منها كتابات بالمرية أو الفارسية.

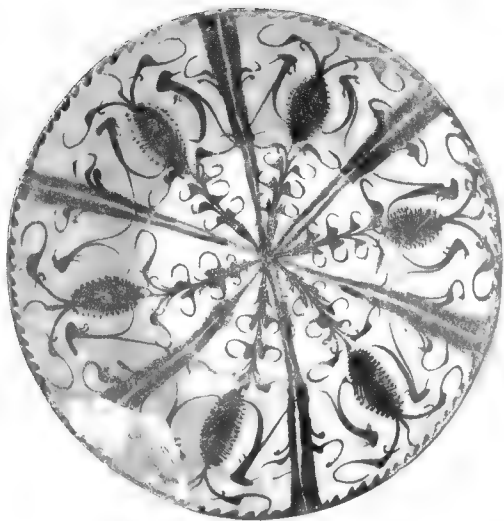
وما نزل على الحاشى الباعل لهذا التطبيق:

وقال ... انا الورود (التشجيع!) في اوان الورود اما هذه الريحان حتى انا سلطانها وشركى سلاحى وورق وجنة الحسان ولكن ليس لي في لهما .... وقال عنه الورى في محل فاني لا اقل (٢) كل الراحين حتى وانا الامير الامز الاجل لقد شط المزار فزاد لنا بحزن ظلال العهد وانا ... باهمي لا باجسم ترمه فامم بالامر وارتك فترة الكسل.

وهذه الكاس محفوظة في متحف برلين - دارم.

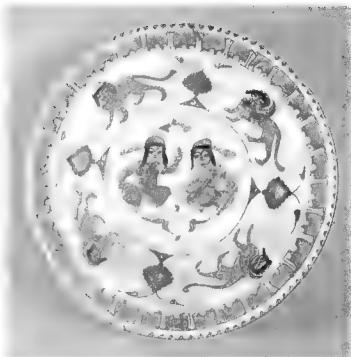
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.







اتاء سزى مائل بالون الأخضر، وهو من طرز «ميشى» موطنه إيران  
(القرن الثالث عشر).



كأس مزينة برسوم تحت الظلام وفوقها (من طرز «ميشى»). موطن  
مدينة روى بإيران، وهي مصنوعة في أواخر القرن الثالث عشر.

وكلاهما محفوظ في متحف برلين - هام.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

كأس مزينة بزخارف نباتية زرقاء وسوداء يغطيها طلاء زجاجي من لون واحد. قطرها ٤٢١ سم. موطنها كاشان، تاريخها بين عامي ١٢٠٤ و ١٢١٥.  
وهي محفوظة في متحف هامبورج. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Szenen abendländischer Tradition geht der Charakter des schlichten, aber mit künstlerischem Gefühl gestalteten Gebrauchsgeräts verloren.

Bald nach den kriegerischen Verwüstungen in Persien blühte das kulturelle Leben unter den mongolischen Herren erneut auf und damit die Tradition des Handwerks. Je nach den Wünschen der Herrscher und der auch von diesen bald kräftig geförderten iranischen Tradition entstehen bedeutende Neuschöpfungen in Form, Technik und Dekor. Während als Luxusgeschirr zunächst das chinesische Porzellan dominiert, werden Ziegelbauten in verschwenderischer Fülle mit glasiertem Dekor geschmückt. Als ein Beispiel dieser alten Tradition, Gebäudeteile farbig zu verkleiden, spiegeln Fliesen der Grabmoschee des Bairam Kulikhan in Fatherabad bei Buchara den Reichtum technisch und farbig in verschiedenster Weise gestalteter Bauverkleidungen im Zentrum von Timurs Reich. Hier liegen zugleich die Wurzeln für die letzte Stilerschöpfung der islamischen Kunst, den osmanischen Hofstil, und im safawidischen Persien bewirkt dieser Stil zusammen mit der landeseigenen Tradition, europäischen und chinesischen Anregungen eine neue Blüte.

Aus der Hand der 'designer', die am osmanischen Hof nach der Eroberung Konstantinopels tätig werden, stammen die Entwürfe für die Dekoration wie für die Form des chinesischem Porzellan ähnlichen Blau-Weiß-Geschirrs, das in Çini-Iznik (Nicaea) hergestellt wird. In Material, Form und Dekor ist hier etwas Neues entstanden, dessen Eigenart das Zusammenwachsen aus der Tradition timuridischer Vergangenheit, byzantinischer Einflüsse, nationaltürkischer Gestaltungsfreude und persisch seldschukischem Formenerbe ausmachen. Die gleichzeitigen Entwürfe für die gemalten Fliesenverkleidungen, welche durch ausdrückliche Befehle auf den Bedarf des osmanischen Staates beschränkt werden, wirken in der Folge stilbildend im gesamten osmanischen Reich, d.h. in Syrien wie in Ägypten und anregend in Indien unter den Mogulherrschern. Da auch das safawidische Persien diesem Stil des Jahrhunderts huldigt, entsteht für kurze Zeit zum letztenmal in der Kunstentwicklung der islamischen Völker ein gemeinsamer 'Reichsstil', der sich von Marokko bis Indien auswirkt. Dieser neue Stil, der in der Mitte des 16. Jh. dem mittelalterlichen Tradition entsprechenden kleinteiligen Dekor gegenübertritt, ist zuerst an den Keramiken von Iznik abzulesen.

Über einen durchgehend weißen Grund erstrecken sich großflächige Kompositionen; deren leuchtende Farbigkeit durch die Anwendung von stark unter der Glasur aufgetragener roter Erde einen neuartigen Akzent erhält. Gleichzeitig bilden persische Töpfer Gefäßformen mit Dekorationen, die ein Aufleben eigener Tradition darstellen sowie eine Verarbeitung aufgenommenen chinesischer Porzellanmalereimotive. Elegante, oft etwas überspitzte Formen mit einem großflächig angelegten Dekor in rotgoldener Lüstermalerei — dem sog. Schah-Abbas-Lüster — oder auch in mehrfarbiger Unterglasurmalerei skizzierten oder im Relief modellierten menschlichen Figuren im Stil der Ishafer Miniaturmalerei sind die letzten bedeutenden Leistungen islamischer Töpferkunst. Daneben entsteht eine Produktion von Blauweißware im chinesischen Stil für den europäischen Markt, auf dem diese als 'Chinaware' verkauft wurde.

Als zunehmend mit dem 17. Jh. das Vorbild europäischer gedruckter und gestochener Musterblätter wirkt, der Wunsch entsteht, europäischer Hofkunst gleiches entgegenzustellen, als die einheimischen Künstler nach fremden Vorlagen ihnen fremd bleibende Bildabsichten verwirklichen sollen, kommt es im 18. Jh. zu keiner schöpferischen Leistung mehr. Das Nachlassen staatlicher Aufträge führt zunehmend zum Absinken des Handwerks, das für den Bedarf im Lande billig produziert, oder sich in den Städten auch dem leichten Gelderwerb durch die Befriedigung des Geschmacks europäischer Reisender zuwendet.

Heute steht hier eine staatliche Fürsorge für die Pflege und Erhaltung des Handwerks, die Schulung des Nachwuchses, vor der Aufgabe, formal und handwerklich vorbildliche Gestaltung für den Menschen mit islamischer Geisteshaltung in der modernen Gesellschaft von Nationen zu fordern, und Vorbilder gebend für die Industrie wie auf die abnehmende Bevölkerung zu wirken. Daß diese Vorbilder allerdings nicht dort entstehen, wo der leichteste Umsatz möglich ist, sondern vielmehr da, wo z.B. noch ein Meister einen Dekor schafft, der aus den Worten 'das Leben kommt aus dem Glauben' gebildet ist, oder ebenso dort, wo ein Entwerfer eine Form schafft, die den neuen Möglichkeiten unseres gemeinsamen Lebens in einer Welt biologischer, chemischer und physikalischer Vorgänge entspricht, macht die praktische Erfüllung dieser Aufgabe schwierig, ihre Lösung umso wertvoller.



الاء، موله ازنيك، تركيا (حوالي سنة ١٥٠٠)

نلحظ في الفخار التركي تأثيرات من اليونانيون الصينى الابيض والازرق  
كما نلاحظ فيه على غصائص تيمورية وبيزنطية واورانية حتى ان خزافى  
ازنيك وقفوا في ابداع اوان وكاشانيات ذات حسن فائق لا تزال نموذجيا  
اعل الصنعة المصانية حتى القرن العشرين.  
وهذا الاء محفوظ في متحف هامبورج

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.



«الباريلو» موله دمشق (القرن الرابع عشر)، وهو اناء خاص بالصيديات،  
وقد بلغ هذا الاطار الفن المرة الاولى في اسبانيا، ثم انتشر في سائر بلاد  
الاسلام وبعد ذلك ايضا في الغرب  
وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

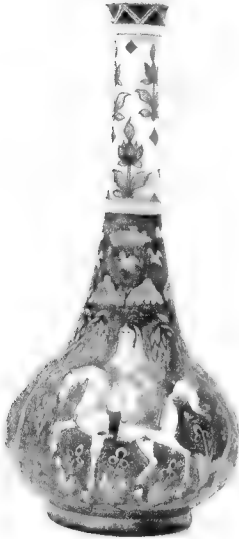
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche  
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



كاشانيات من قبة «بارام قول خان» في فتشاهاد في جوار بخارا ببلاد توركستان، وهي مصنوعة في القرن الرابع عشر.  
وهي محفوظة في متحف هامبورج.

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.





إناء، موطه إيران (القرن التاسع عشر)، زجاجة ملهه من تقاليد الرسوم  
الارانية الكلاسيكية، زين سطحه مشهد من الحكاية المشهورة وكسرى  
وشيرين.

محفوظ في متحف كولونيا. Köln, Kunstgewerbemuseum.

كأس ذات بريق معق، موطها إسبانيا في عهد بني نصر (القرن الرابع  
عشر) وصارت الاندلس مركزاً لفن البريق المعق في القرون الوسطى بعد  
زوال هذا الفن من أقطار الشرق، وقد نقلت الآراء المزينة من هناك إلى  
بلدان الغرب حتى ألمانيا الشمالية وتركيا، وتأثر بها فصاروا إيطاليا الذين  
أبدعوا فن مايوليكاها.

وهذه الكأس محفوظة في مجموعة خاصة بمدينة بايون.



إناء، موطه إيران (القرن السابع عشر)؛ منحوت عليه صورة رجل  
أودوي تحت طلاء أحمر.  
وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche  
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



عبد السلام المأمونی (وفات ۳۸۳ هـ)

'Abd as-Salām al-Ma'mūnī (gest. 383 h., 993 n. Chr.)

Auf einen grünen „gebrannten“ Krug:

وله فی کوز اخضر محرق

Das ist der Schönheit U'erschwung:

وبَدَبَعَةٍ لِّلرَّهْمِ مِنْهَا جِدُّهَا

Ein Hals wie bei Gazellen schlank!

حَارَتْ عَيْنُ النَّاسِ فِي إِبْدَاعِهَا

Wer dieses Meisterbild erblickt,

dem hat es Aug und Sinn berückt.

Ganz um die liebliche Gestalt

ein grüner Seidenmantel wallt.

كَخَرِيدَةٍ فِي مِرْطٍ خَزَّ اخْضَرَ

Sie streift mit der erhobnen Hand

aus dem Gesicht des Schleiers Rand.

رَفَعَتْ يَدًا لِيَتَرَدَّ فَضْلَ قِنَاعِهَا

Übertragen von Christoph Bürgel

Omar der Zeltmacher

وقال عمر النخيام في الخرف:

Dem Töpfer sah einst im Baser ich zu,

Wie er den Lehm zerstampfte ohne Ruh.

Da hört ich, wie der Lehm ihn leise bat:

„Nur sachte, Bruder, einst war ich wie du.“

دی کوزه گری بدیدم اندر بازار

بر تازه گلی لگد همی زد بسیار

وآن گل بزبان حال با او میگفت

من همجو تو بوده ام مرا نیکو دار

Der Töpfer in der Werkstatt stand

Und formte einen Krug gewandt,

Den Deckel aus eines Königs Kopf,

Den Henkel aus eines Bettlers Hand.

در کارگاه کوزه گری کردم رای

در پایه چرخ دیدم استاد پای

میگردد دلیر کوزه را دسته و سر

از کله پادشاه واز پای گدای

O Töpfer, nimm dich etwas mehr in acht,

Behandle deinen Ton mit mehr Bedacht!

Du hast vielleicht den Finger Feriduns

Und Cyrus' Hand mit auf dein Rad gebracht.

ای کوزه گرا بکوش اگر هشیاری

تا چند کنی بر گل آدم خواری

انگشت فریدون و کف کیخسرو

بر چرخ نهاده چه مینداری

Gestern zerschlug ich meinen Krug mit Wein

In meiner Trunkenheit an einem Stein.

Da sprach der Kruges Scherbe: „Wie du bist,

War ich, und wie ich bin, wirst du einst sein.“

بر سنگ زدم دوش میوی کاشی

سرمست بدم که کردم این اوباشی

با من بزبان حال میگفت میسو

من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

O komm, Geliebte, komm, es sinkt die Nacht,

Verschaue mir durch deiner Schönheit Pracht

Des Zweifels Dunkel! Nimm den Krug und trink,

Eh man aus unserm Staube Krüge macht.

زان کوزه ی که نیست دروی ضرری

پر کن قلجی بخور بمن ده دگری

زان پیشتر ای پسر که در رهگذری

خاک من و تو کوزه کند کوزه گری

Übertragen von Georg Rosen



طبق، موطنه أنطاكيا، تركيا (منتصف القرن السادس عشر) بعد أن ساد اللون الأبيض والأزرق المرحلة الأولى لصناعة الفخار التركي نمت في القرن السادس عشر على اللون أخضر تحت الغطاء الشفاف مثل الأحمر على الأبيض والنيوزي الفاتح والأصفر والبني السجى القائم وضروب من الأزرق، وتكاد انزحار في المرحلة الثانية لتطورها أن تكون وثيقة الشبه بالنباتات والزهور الطبيعية وهو اتجاه نحو الأسلوب الواقعي في الزخرفة. وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

الصور المنشورة على الصفحات رقم ٤٢، ٤٣، ٤٦ و٤٧ مأخوذة عن كتاب :  
Gestaltendes Handwerk. Herausgegeben vom Zentralverband für das deutsche Handwerk. Bonn 1964.  
نشكر المهندس ودونفرز بين تصريحه لنا بنشر هذه الصور وكذلك مطبعة وكوبيه بكونلانيا لإعازتها لنا كلشبهات هذه القطعات.

# في الخندق الألماني الحديث

والسؤال الذي يوجب اليوم علينا أن نوجهه لأنفسنا يقول: هل نود حقاً أن نعيش في كافة الميادين على نسق واحد، أم أن الانسان لا زال يتدفق حثيثاً إلى «جزر المجال الشخصي»، إلى موضوعات يعيش معها، ويعود مرجعها إلى حياته الفردية؟ إن نظرة ناقدة إلى العقود الماضية تبين لنا أن الكم قد مضى يطغى على الكيف في الكثير من المجالات.

ولسوف تكن مهمة المستقبل في القلب على تضخم الكم من أجل تقدم النوع، أو على حد قول «راسكين»: في تهذيب وتشذيب كل ما يحيط بالانسان من أشياء. كان مفهوم الفنون التطبيقية سارياً في أوائل هذا القرن، إلا أنه بمضي الأعوام ذابت الفوارق بين المصنوعات، وصار الكثير من الانتاج الرديء يعمل عنوان هذا المفهوم الذي كان رمزاً للاعتزاز في الماضي..

ولسنا هنا بصدد مناقشة الأسباب التاريخية التي دعت إلى هذا التحول من قيم الماضي. وإنما يعني أن نقرر أن محاربة صهر الفن والحرفة، أو — إن شئت — الفن والانتاج (سواء كان يدوي أم صناعي) في وحدة متكاملة، قد خابت. ولعل التكاليف الشديدة على استعمال عبارة «الفن» — بصورة جوفاء — قد أسهم في الانحدار إلى هذه النهاية.

وإن المفهوم الذي صار اليوم متأسلاً تحت عنوان: «العمل اليدوي التشكيلي»، ليحوى — إذا قرين بالمفهوم الشائع (العمل اليدوي الفني) — العائلة الأكبر التي تضم كافة العمال اليدويين المتكبرين. وقد تبين أخيراً للكثير من العمال اليدويين أن الفكر والعمل في الأطار التقليدي المغلق لا يؤدي إلى الهدف المنشود، وأن التشكيل في العصر الذي نعيش فيه لما يناسبه ويناسب الانسان المعاصر، على تحويفهم بالقيم الكيفية، لواجب أهم بكثير مما عدها. وإنه لا مجال للشك في أن بعض الأعمال الفنية ترتفع إلى مستوى الأستاذية، وهو الأمر الذي يدل عليه ما يخرج من محاكاة لما فيها بعد.

وليس يعني أن نناقش الآن هذا إذا كان يحسن بالمعامل اليدوي أن يتفرع على تشكيل القطع المنفردة، أو ما يطلق



بيت آسان: الخزاف تحت على الخشب، من كتاب الأصناف، عام ١٥٦٨.

«كلما بدلت الثقة بين الفن والحرف اليدوية، كلما صارت هذه الحرف إلى أسوأ. فإذا التزمت به باتت جديدة بالاحترام.»

ما من زمن إلا واقترون بالتطور.

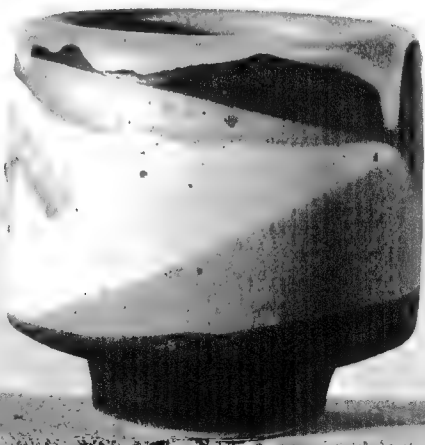
فلكل عصر تاريخه وواقعه وأسلوبه، أو هو على الأقل يسهم في بلورة أحد الأساليب. والشكل أو الصيغة تعبير عن الحياة.

وإن كل إنسان ليشترك مسهماً في تشكيل العالم الذي نعيش فيه.

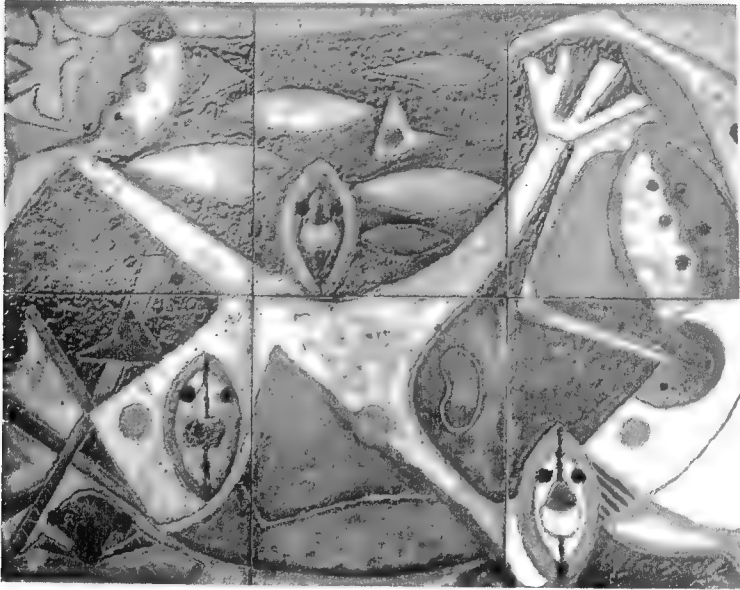
إلى جانب ما لا يحتمل النقاش من مزايا — لا غنى لنا عنها اليوم — هيأها التصنيع والانتاج العام بالجملة، فقد أدى إلى توحيد الزى بدرجة كبرى.



البزانت بلوكت - اوريش (من مواليد  
عام ١٩٢٦): زهرية ذات طلاء اسود  
واسمر.  
تصوير: فريدريش كارل اوكو



فالتر يوب (من مواليد عام ١٩١٣):  
زهرية من الخزف الجيري ذات طلاء  
باللون الاسود والازرق والابيض  
والاصفر والرمادي.  
تصوير: فالتر يوب



ارتومير (من مواليد عام ١٩٠٣): قطعة من القيثارة لآتين الجدوان، وألوانها هي: الزردي والأزرق والأبيض والأحمر الحاسي.  
تصوير: سيبس

«التعقل» والتشكيل: كلامها لا معدى عنه لما تدعوه  
التناسق، أو «المهاروني».

♦♦♦♦

لم يهيا لنا سوى تقديم بعض الناذج المتخيه من الخرف  
الألفاني. فالى جوار من ذكرنا من المبرزين والمبرزات  
فى هذا الفن نجد آخرين لا يقلون عنهم، وإن كنا لم  
نستطع أن ننشر أعمالهم لضيق المساحة.

تأليف: المهندس العالمى دوفنر، بون  
ترجمة: مجدى يوسف

عليه «بالجاميع الصغيرة». وليست مهمتنا أيضا أن نضح  
المعمل اليدوى فى مقابل الفن أو أن نميزه كتنفيذ للصناعة  
الآلية. وإنما يعيننا الكيف والكيف فقط، فى مقابل  
معرض ردىء، سواء كان نسخة محرقة عن أساليب  
الماضى أو عملا عصريا ملفقا.

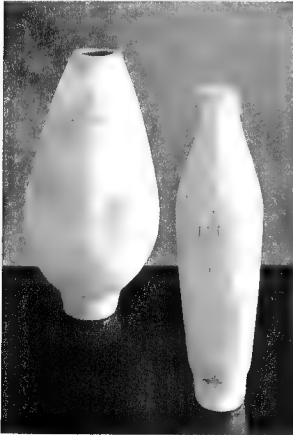
ومن ناحية أخرى نخطئ إذا اعتقدنا بصورة معممة أن  
الشيء يكون طيبا إذا أدى الفرض منه، فكان صحيحا  
من حيث استعمال المواد الخام والقيام بدور بناء والحفاظ  
على مبدء الاقتصاد وعدم التبذير.

ايرينه برينكهالوس: آنية زهور.  
تصوير: ساكس، بون

كورت كرموت: زهرتان.  
تصوير: Rheinisches Bild-  
archiv، بركوليا.

گريشل شولتس - هوشده؛  
زهرتان.  
تصوير: جنام، ميونخ.

ليبريده برنستيل: زهرية.  
تصوير: تروجر، هامبورج.

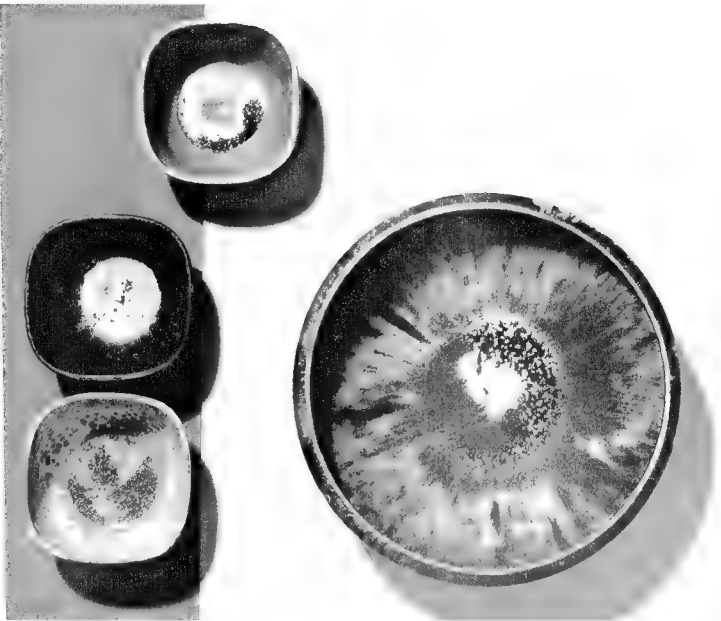








اينته بوج وبرونو آسپوف (من مواليد عامي ١٩١٩ و ١٩١٤): طاس ازرق و عادي، وزهريه بنه سواد دات پدين، وآينه كبريه لزهو و مطليه باليني والاصفر.  
تصوير: آلبيرت ديكتر - باقش



روث كوينهوفر (من مواليد عام ١٩٢٢): طاسة زرقاء غامضة عليها زخارف باللونين الأزرق اللامع والريادي.  
ثلاث طاسات صغيرة مربعة، ألوانها أخضر أصفر، وعليها زخارف باللونية غامضة.  
تصوير: دايزه فينر.

# وَرَقَةٌ مِنْ تَارِيخِ الْأَسْتِشِرَاقِ فِي الْمَانِيَا :

## فريدريش روكرت

(١٧٨٨ - ١٨٦٦)

بقلم انا ماري شميل

وكان هذا الرأي جديدا مثيرا لمناقشات عنيفة بين اساتذة اللغة، ولكن العالم الشاب لم يبرح مداوماً على اعتقاده هذا حتى انة بعد ذلك بسنوات طويلة أفاد برأيه في ان الروح الألمانية وحدها هي التي تتمكن من استيعاب خزانين الآداب الأجنبية طرا، دين ان تضع مع ذلك خصائصها الذاتية، مظهر في ذلك مثل تقبل المرأة البلورية للالوان والأشكال بلا تفرق، ثم إذ بها تعكسها عكسا تاما بينما لا تزال بلورا صافيا ...

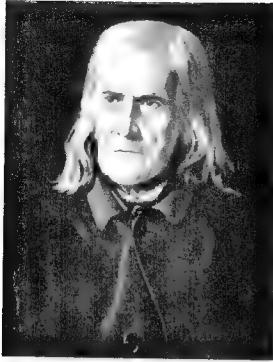
لم يحب روكرت الحياة الجامعية ولا التدريس ولذلك ترك جامعة بينا وعاش كشاعر حر، وكان ذلك في زمان حروب الاستقلال في ألمانيا، فنظم قصائد دعى فيها قومه لمقاومة نابليون وما زالت بعض هذه الاععار مشهورة حتى يومنا هذا نظرا لما تلخه به من حب الشاعر لوطنه ونفوره من المتمدن الأجنبي ... وفي تلك الفترة قام روكرت بتأليف المسرحيات، مستمدا بعض مواضيعها من الأساطير الشرقية او حكايات ألف ليلة وليلة، ومع أنه كان لا يميل على الاطلاق تأليف الروايات التمثيلية، لاسيا وأنها كانت تخرج من بين يديه خالية من الحياة فقيرة إلى القيم الجمالية، فانه لم يبرح التأليف في هذا اللون الأدبي طوال حياته حيث دون فيه ما دون فن مسرحية دعاهما «نابليون» الى موضوعات مأخوذة عن التوراة والتاريخ الألماني. وكانت آخر تجربة له في مجال التمثيلية ملهمة عن التاريخ الأرضي القديم ...

سافر روكرت الشاب على عادة معاصريه الى إيطاليا حيث اقام هناك لمدة من الزمان ولكنه لم يكن شغوفا بهذه المملكة كما أننا لا نعرف في كتبه على آثارهذه السباحة الا في أشعار معبودة. ولكنه عند عودته الى الشمال زار مدينة فينا التي عاش فيها «يوسف فون هاور» — بورجستال — أسناذ اللغات الشرقية؛ وكان روكرت قد عزم على الالتحاق بالأكاديمية الاستشرافية في فينا، عندما أشرف على التاسعة عشرة من

توفي الشاعر المستشرق فريدريش روكرت Friedrich Rückert منذ قرن واحد، او على وجه التحديد في ٣١ يناير (كانون الثاني) سنة ١٨٦٦. والحق انا لسا ندرى أكانت عبقرته أكبر في مجال الشعر ام في مضمار اللغات الشرقية، ولعله مما يبعث على الأسف ان هذا العالم القذ لم يحظ بتقدير مواطنيه فا زال الشعب الألماني يجهل حتى الآن الكثير من أعماله في حقل الاستشراف، خاصة وأنه كان ذا باع طويل في ترجمة الآداب الشرقية الى الألمانية حتى أنه ليس من اليسر حصر كل ما ألف من أشعار وما ترجم من أعمال. ولقد أقبل الشعب الألماني في القرن التاسع عشر على قراءة وترديد أشعار روكرت التي عمد فيها الأسماء؛ ومن اشهرها بعض الأبيات العذبة التي كان يترنم بها الأطفال في ألمانيا الى يومنا هذا، كما ان لروكرت انتاج غزير من الأشعار الغرامية التي ألهم بعضها للموسيقار الموهوب «شوبرت» مما دفعه الى تصنيف ألحان لها. وعلى الرغم من ذلك لم يدرك الجمهور أن شاعره الموهوب كان في الوقت نفسه مترجما عبقرى الإلهاب، يندر ان يوجد مثله على مر العصور. ورغم كل هذا فأحيانا ما كان روكرت يشكو حاله بقلبه :

لا يثير النفوس ما أوجئت به ألفة الشعر...  
ولا يلفت العلماء الى ما ألفت في مضمار اللغات ...

ولد فريدريش روكرت سنة ١٧٨٨ عن عائلة حاكم في مدينة «شفافينفورت» في شمالي بافاريا، وكثيرا ما وصف في اشعاره النهر والحقول والبساتين والغابات التي كان يلهو ويمعن فيها وهو طفل. وعندما شب درس اليونانية واللاتينية في جامعتي هايدلبرج وبينادافع عن أطروحته في اللغات القديمة ولفلسفة اللغة التي تقدم بها سنة ١٨١١، وقد انتهى في هذا البحث العلمي الى ان اللغة الألمانية تشتمل على إمكانيات سائر اللغات بأجمعها فتشكّل بذلك اللغة المثل التي في إمكانها أن تبيى خصائص كافة الألسن.



فريدرش روكريت في حزيه.



الشاعر فريدرش روكريت في شبابه  
لقد تم شكرنا لبيت حبيب روكريت، السيدة باربارا شوكس Barbara Schick  
في كرايفار التي قدمت لنا هذه الصورة التي لم يسبق نشرها.

ولا كان دخله كشاعر حر وعالم مستقل لم يكف لشد نفقات عائلته فقد اضطر لأن يبحث عن وظيفة معلم في مدرسة أو مدرس جامعي على الرغم من أنه كان يكره تلقين الدروس. وبعد مدة عينته جامعة «إرلانجن» في بافاريا الشمالية أستاذا للغات الشرقية مع أن بعض أعضاء ذلك المعهد العلمي كانوا قد رفضوا تعيين رجل اشتهر كشاعر ولم ينشر مؤلفاً ما في فقه اللغة ولا في تاريخ الشرق ... ظل روكريت في هذا المنصب الى أن دعاه الملك البروسي الى جامعة برلين سنة ١٨٤٩ وكان جده سعيداً بأقامته في مدينة إرلانجن وسط كتبه وبين عائلته، وقد ترجم في هذه السنوات قسماً كبيراً من الأشعار العربية المشهورة، ومنها اشعار الحماسة لأي تمام بكاملها فضلاً عن ترجمته عن الآداب الهندية والفارسية، وقد نظم آلاف الأشعار التي تدور حول تجاربه الذاتية وبستانه الذي كان مغرباً به وكل ما حدث في عائلته التي كان متفانياً في حبها (وتوجد له أكثر من مائة قصيدة قرضها في رثاء طفلين من أبنائه) كما نشر قصائد وحكايات منظومة استمد مواضيعها من كتب التاريخ الإسلامي. وقد جمع روكريت

عمره، ورد طلبة آنذاك لتجاوزه السن القانوني للقبول. وهنا يتعلم روكريت أصول العربية والفارسية في أسابيع قليلة على يد الأستاذ هامر - بورجستال الذي أهدها قبل مغارته خاتماً وبضعة كتب. من هنا تبدأ حياة روكريت الفعلية التي تجمع بين فنون الشعر وعلوم اللغة .. وهكذا أقام العالم عدة سنوات في مدينة صغيرة مكيا على نسخ ما جاءه من الكتب والمخطوطات الشرقية والاقتباس منها؛ فقد كان فقيراً لا يستطيع اتباع هذه الكتب الاستشرافية كلها، ومع أنه كان يشكو كونه «معزولاً عن أسواق العلوم الشرقية» فقد وضع في تلك الفترة أساساً متيناً لآثاره المستقبلية، ولم يكتف بنسخ الكتب بغاية الاجتهاد فحسب بل أضاف الى المتن ملاحظاته الشخصية ووضح أخطاءها كما ترجم ما استحسنته من كل المتن التي قرأها. وصاغ بقلمه أشعاراً على غط أسلوب الشاعر المتصوف مولانا جلال الدين الرومي، وأخرى تعكس روح الحافظ الشيرازي، وأخذ يترجم القسم الأكبر من القرآن الكريم؛ وعندما نشر «سيفسرتده ساسي» مقامات الحريري سنة ١٨٢٢ ترجمها روكريت ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز ...

Du bist die Ruh

Langsam

Singstimme

Piano Forte

pp

Ruh der Frie...de mild, die Sehnsucht du und was sie stillt, ich wei...he dir

voll Lust und Sehnsucht, zur Wohnung hier mein Aug und Herz mein Aug und Herz.

173-2

نعيد كلماته من تأليف الشاعر فريديش روكرت (من ديوانه «وردود الشرق») وتلحين الموسيقى فرانس شورت (المتوفى عام ١٩٨٨)

التأمل وللأبلاام، والبربرية، والأزناوية، والفنلندية، والسورية، والأرمائية والحشية، والقبطية ...  
وقد حكى احد أبناء روكرت أن أباه قد تعلم نحو الخمسين لغة. كما تلتين من ملوكات أولاده ومن أشعاره هو أن هذا الصالح كان إذا أراد درس لغة ما كرس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة أو الثمانية أسابيع بحيث لا يلتفت في تلك الفترة إلى أى لغة أخرى ويظل هكذا حتى يفهمها ويدرسها ويترجمها عنها. وقد حدث ولده أن قساً سألته في شهر تموز (يوليو) ان يدرسه اللغة التاميلية - وهي من اللغات الهندية الأجنبية الصعبة - وكان الأستاذ يجهلها، ولكنه وعد الرجل أنه سوف يعلمه اللغة المذكورة في تشرين الثاني..!! ولم يوجد عند روكرت سوى انجيل مكتوب بالتاميلية ويضع ملاحظات قديمة لسائح اوروي .. ووصف هو في شعر له كيف ابتداً بدراسة هذه اللغة «بسم الله» باحثاً عن اسم «الله» الذي لا شك أنه موجود في الانجيل، وبعد أن عثر على الاسم العلي سهل عليه فهم كل ما حوله في المتن من «السموات والأرض» ... وهكذا

منها مجموعتين يحتويان على حكايات وأشعار حول الأحداث الهامة في تاريخ الاسلام، وعلى أجزاء من بعض رسائل الفلاسفة والتصوف مصاغة كلها في لباس أشعار ألمانية رفيعة. ومن اطلع على هاتين المجموعتين الشعريتين وعنوانهما:

Sieben Bücher morgenländischer Sagen  
und Geschichten;  
Erbauliches und Beschauliches aus  
dem Morgenlande

وجد فيها مضموناً قياً في أبهى شكل وأبداع تصوير. كانت مكتبة روكرت شاملة على كتب في لغات بلا عدد، وقد وصفها الشاعر نفسه قائلاً إنها تحوى مؤلفات باللغات التالية:-

اليونانية والألمانية واللاتينية والصقلية والرومانية والفارسية والسانسكربتية والتركية والعربية ...

وزد على ذلك مراجع أخرى بالعبرية والكردية والأرمنية والبشتو والفارسية القديمة، ولغات جنوبي الهندستان مثل



لودفيج ريشتر : قصر ماينبرج , Schloß Mainberg.

وكثيرا ما كان روكرت يزور أهل هذا القصر القريب من موطنه.

نشكر السادة المشايخ علي أضيف فريديش روكرت ، بمدينة شفايفورت ومطبعة فريت بها لتصريحها لنا بنشر هذه الصورة.

راجيا ان يمتنع الطلاب عن الاشتراك في الدرس بعد أن جعل موعده قبل طلوع الشمس.

وكان لدى روكرت خاصية أخرى ألا وهي أنه لم يكن بأشكال الكلمات على ما ينبغي بل كان يقرأ بعضها ملحنا في التلفظ بها، وكان في شيخوته قد نسي النطق الصحيح

لمد من الكلمات مع أنه كان يحفظها عن ظهر قلب ويجيد كتابتها. ذلك أنه لم يسافر قط الى بلاد الشرق

ولم يشاهد رجلا من العرب او الفرس او الهند طوال عمره، وكان تعلمه قاصرا على الكتب وحدها ... وأهم

روكوت بالدراسات اللغوية المقارنة كما هم بتأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية حتى أنه قد نجاسر على

المقارنة بين اللغات السامية والإندونيزانية إلا أنه لم ينشر محصول بحثه ولم نرغب معشر المستشرقين في هذه الأبحاث

فائلة علمية، بل نعتبها تمارا لشطحات الخيال الرومانتيكي. اما روكوت فكان هدفه الأعلى من هذه البحوث غير علمي

وهو البرهنة على أن اللغات كلها فروع من أصل واحد وأنه من عرف الكثير منها وجد مفتاحا الى قلوب الناس

تعلم التاملية واستطاع ان يعلمها في ثشرين الثاني ... ! وكان روكوت كلما درس لغة جديدة عاش فيها حتى أنه كان يتكلم بها في أحلامه على ما وصف هذا الحال في آيياته.

ولكنه من الغريب انه لم يكن معلما موهوبا فقد قصر عن فهم ما اعرض تلامذته من المشكلات، وحكى أحدهم

وهو «باول ده لا جارد» أن روكوت لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التي تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة

اللغوية والنحوية كما كان لا يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل، ولم يلقن تلامذته قواعد الصرف والنحو بل كان يشرح

المتن لطلبته كما يبينه للأطفال عند بدء تعلمهم اللسان .. وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على

أسرارها وتوافق العبارات فيها وتشابك الكلمات. وأحيانا كان يترجم الشعر العربي او الفارسي الذي قرأه على طلبته

ارتجالا في شكل منظوم .. وصي روكوت الى الحد من عدد ساعات محاضراته على قدر الامكان، حتى أنه أحيانا ما عيّن ميقات بدء دروسه الجامعية في السادسة صباحا (١١)

Die Poesie in allen ihren Gängen  
ist dem Geschick eine Sprache nur,  
Die Sprache, die im Paradies erklingen,  
ob sie verwehrt auf der wilden Flur.  
Doch wo sie nun auch sei hervorgebracht,  
von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur;  
Und ob sie kumpf im Wäldchenhain steht,  
es sind auch hier des Paradieses Töne.

Die Poesie hat hier ein künftiges Leben,  
bei dichten Tönen im entzauelten Saal,  
Welt Hüterschmuck und Schattenschein umgeben,  
mit Abendroth geleuchtet den Wäldchenhain,  
Verföhnt, verführt ein lebenshöflich Streben  
durchs Hochgefühl von Sprach- und Stammenband,  
Und in das Schicksalgramm viele selbst geordnet,  
die hier auch ist, nie überfließt, von Oden.

هذه أشد فيها روكرت قصيدة موحية صخر بما ترجمته الألمانية لكتاب  
الحاجة.

واستطاع ادراك الوحدة الأصلية للشيعة، تلك الوحدة  
الكامنة تحت ستار اللهجات المختلفة؛ وكان مقتنعا بأن  
اللغات لا تعدو في مختلف أشكالها أن تكون إفصاحا عن  
الروح الإلهية المطلقة (الواحدة) التي تنعكس فيها على وجه  
ثلاثي: في الفرع السامي للغات وفي الفرع الاندوجرماني  
وأما الفرع الثالث فيشتمل على كل ما تبقى من الألسنة،  
من الصينية إلى لهجات القوقازيين. ولا شك إن هذه  
الأفكار لا أساس لها من الواقع ولكنها بنت التخيلات التي  
كانت سائدة في ذلك العصر في ألمانيا، ومع ذلك فهي  
تدل على مقصد روكرت الأسامي وهذه الأعلى وهو أن  
يثبت بواسطة بحثه العلمية وترجمته الشعرية عن اللغات  
الأجنبية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام، وأن يبرهن  
بذلك على أن الحق هو هو في الأفانيم السبعة وفي قديم  
الزمان وحديثه ولذلك كتب عند ترجمته لأشعار «الحامسة»  
آياتها العجيبة القائلة:

إن الشعر في اللغات جميعها

لغة واحدة لدى العارفين ...

كل ذلك وهو أستاذ في جامعة إرلانجن. أما في برلين

فأقام روكرت لمدة سبع سنوات، ثم عاد متقاعدا إلى  
موطنه البافاري عام ١٨٤٨، وعاش هناك وسط كتبه في  
داره الخاطبة بالبساين إلى أن فاضت روحه في ٣١ يناير  
١٨٦٦.

قال روكرت وأصفا موهبته الخاصة أنه أحب اللغات في حد  
ذاتها وأنه يعجب ويسر باللغة كالغة؛ ولا نجد في الغرب  
شاعرا أقرب منه إلى روح الشرق. كما كان له استعداد  
فاتح التعبير عن المفاهيم والمعاني، ومع تبحره في اللغات  
الشرقية كان ولوعا باللغة الألمانية التي تمتع فيها حتى ألم  
باشقائنها الغائية؛ كما وضع ألفاظا لكل من الكلمات العربية  
او الهندية التي لم يوجد مقابلا لها بالألمانية. وقال فيه أحد  
فقهاء اللغة «لو أن اللغة لم تكن موجودة في عصره لصارت  
لروكرت اليد الطولى في إيجادها وتشكيلها».

ومن الغريب أن روكرت لم يأت بالترجمة المنشورة،  
ولكنه كلما قرأ بيتا او قطعة مسجعة ترجمها في الحال  
نظما او سجعاً، ونعثر لذلك على تراجمه المنظمة في وسط  
النون النحوية. وهو يعطين على ذلك بقوله:

«إن صنعة الترجمة هي أن ترى كيف تبدل  
أرواح المعاني في أبواب الكلمات».

وهو لم يعبر عن فكرة واحدة له بشكل مثور بل اعترف قائلا  
«إن الدنيا ليست عندي إلا مادة للشعر ...»

وكان فكره وشعره شيئا واحدا، فلم يفكر الا وهو ينظم  
حتى وصف أبسط أحداث حياته في شكل رشيقي، ومن  
ذلك أنه ألف ٣٨ قصيدة في حدث غير هام ألا وهو  
سقوط الثلج في أحد أيام نيسان وهو أمر نادر الحدوث  
في ألمانيا ...

ومن أقواله: «أن الدنيا تنعكس في بلور الشعر وتبهج  
به»، ولذلك لم يرحب بترجم آياتها إلى أن انتقل إلى رحمة  
الله.

ومن الطبيعي أن هذه الفعالية غير المحدودة انتجت آياتنا  
عديدة لا قيمة لها، وكثيرا ما ترجم هذا المستشرق الفحل  
بيتا واحدا مرتين أو أكثر وهو في ذلك يسخر من نفسه بقوله:

«.. وإن ولد أشعاري

هو عدم المحافظة

وأما هي النسيان ...»

وكانت موهبته الشعرية مشابهة لموهبة شعراء الشرق إذ كان  
يحب اللعب اللفظي كما كان يرى

«أن اللغة في بدايتها كانت لعبا بالكلمات والمعاني

فدعنا نلعب نحن أيضا بها ...»

## 6.

## Die Zeit der Stille.

Stille ist der Stille.

Was habe ich die Zeit  
was ich die Zeit  
was ich die Zeit  
was ich die Zeit

Ich habe mich der Zeit  
ich habe mich der Zeit  
ich habe mich der Zeit  
ich habe mich der Zeit

Ich habe mich der Zeit  
ich habe mich der Zeit  
ich habe mich der Zeit  
ich habe mich der Zeit

## Sonett.

Die Zeit ist die Zeit der Zeit. Die Zeit ist die Zeit der Zeit. Die Zeit ist die Zeit der Zeit. Die Zeit ist die Zeit der Zeit.

## 7.

## Die Zeit der Zeit.

was ich die Zeit der Zeit.

was ich die Zeit der Zeit.

Was habe ich die Zeit, was ich die Zeit der Zeit.  
was ich die Zeit der Zeit, was ich die Zeit der Zeit.

Ich habe mich der Zeit, was ich die Zeit der Zeit.  
was ich die Zeit der Zeit, was ich die Zeit der Zeit.

Ich habe mich der Zeit, was ich die Zeit der Zeit.  
was ich die Zeit der Zeit, was ich die Zeit der Zeit.

صحيفة من ترجمة روكوت كتاب الحاسة، تحوى على قصيدتين عربيتين حيث يرى القارئ ان المترجم قد وفق كل التوفيق على محاكاته على روح النص حتى انه ابدع في محاكاة بحر السبيل في ترجمته.

على العموم والألمان على الخصوص يعرفون الشعر ذا القافية الواحدة فان الشعر الألماني أقرب الى الموضع او المربع او الممدد الخ. وجدير بالذكر ان القافية في اللغة الألمانية لا تشكل بحرف واحد بل هي مركبة من تكرار مقاطع معينة من الكلمة او من كلمات كاملة ذات وقع واحد. اما المستشرقون فعندما قرأوا على هذا الطرز في الآداب الاسلامية ظنوا انه غير قابل للتطبيق في اللغة الألمانية لأنها «فقيرة في القوافي» وأن استعمال كلمات مقفاة بقافية واحدة سيكون مطرد النغم، قبيح الصوت، صعب الفهم ...

ولكن روكوت بين ان تطبيق هذا اللون الشعري في اللغة الألمانية يمكن كل الامكان، فأعبرت غزلياته هذه مثالا في الجمال والرشاقة، وهي خفيفة القافية، حلوة الصوت والايقاع، عميقة الأفكار ... ولم يلبث روكوت وصديقه «بلاتن» يستعملان طرز «الزلز» الوحيد القافية في أشعارهم حتى أحلده عنهما شعراء آخرون وصار بذلك أسلوبا معروفا في الغرب أثناء اواسط القرن التاسع عشر.

أما قصائد روكوت التي نشرها تحت اسم المتصوف الاسلامي فلم تكن بمشابهة الترجمات الحرفية بل هي ملهمة من تراجم الأستاذ هامر - بورجستال التي نشرها في كتابه

ذكرتلكر والحقلي يطير بيتا

وقد تهلت متنا المتفتة السمر

فواش ما ادري وإنتي لصادق

اداءه عزاني من حيايك أم سيتر

فإن كان سيتر فاشدري على الحوى

وإن كان داء غيره فلك الملاء

قال بلعام بن قيس الكندي

وفارسه في غبار الموت مستعير

إذا تأتي على مكربة عداقها

غشيشه وشر في جالوتها بالسهة

متعيا أصاب سواد الرأس فانتلقا

بفرسه لم تكن بيتي مفاالسة

ولا تيميلتها جشيش ولا فرسا

لم يكن روكوت شاعرا وروائيتيكيا ينوب في غرام لانهاى او يريد الحصول على الكواكب الدرية لينشرها تحت قديم معشوقته بل كانت فنون الشعر في اعتقاده لعبا روحانيا ظريفا يديها حتى انه يقول في بعض أبياته :

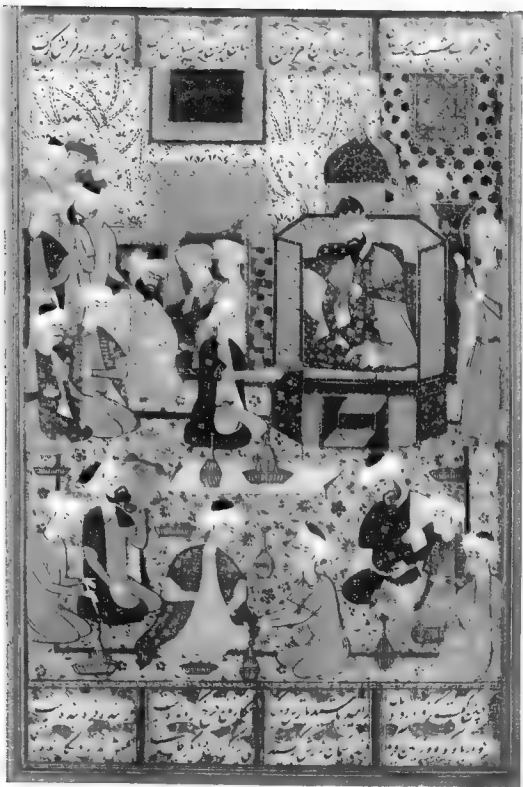
«الشاعر مثله كالبهلوان يمشى على حبال الكلام...»

وان هذا الاستعداد الاكروبانى هو الذى مكّنه من ترجمته الفائقة التي لا شبهة لها في الدنيا بأسرها.

والآن فلنجمع أطراف فعالية روكوت في حوزة الآداب الفارسية والعربية ولندع ترجمته من اللغات الهندية وإن كان عددها أكبر من ترجمته كلها عن اللغات الاسلامية، فهي تعد بالآلاف. ولا نذكر كذلك أبياته المأخوذة من ترجمة لاتينية للأشعار الصينية القديمة ..

وصف روكوت الشعر العربى والفارسى بأنها معشوقاته الجميلتان وفي الحقيقة انه كان لهما عاشقا صادقا من أول حياته الى آخرها ! كان اول ما نشره روكوت في حوزة الاستشراق مجموعة صغيرة سماها «من ديوان مولانا جلال الدين الرومي» (١٨١٩) وأدخل في هذه الأشعار القصيدة طرز الغزل في الآداب الألمانية، ولم يكن الشعراء الاوروبيون





حفل استقبال في حفرة ملك الهربس.  
 صحيفة من مخطوطة وشاه ناه، تأليف فردوس الطوسي، مولها إيران (الواسط القرن السادس عشر)، وهي حفرة فمن مجموعة الأستاذ اميل پريترويس  
 ميونيخ.  
 لشكر دار لشرجهارد شتاليج بمدينة أولدينبورج لامارتيانا كليليه هذه اللوحة.

«تاريخ الآداب الفارسية» وكان قد اعطاه لتلميذه هذا أثناء إقامته في فينا. ومع ذلك تنعكس أشعار روكرت روح مولانا الروي بكال الصداقة ولم تزل تعتبر أجمل مرآة في الغرب لأفكار هذا الصوفي العظيم وإن كان الكثير من المستشرقين وغيرهم من أهل العلم قد قاموا بترجمة بعض آثاره. وكان روكرت على حق إذ أشار في أول هذه التزليات إلى معشوق مولانا جلال الدين وهو شمس الدين التبريزي المذكور اسمه في كل من أشعار الروي :

«النور في المشرق، وأنا في المغرب  
مثل جبل ينعكس على فروته الضياء  
إنني القمر الأشهب لشمس الجبال  
فاصرف عني النظر، وانظر إلى وجه الشمس ...»

وقد عني روكرت في الوقت نفسه بأشعار حافظ الشيرازي وكان إذ ذاك تأثير حافظ على شاعرنا جوته قد أتى بشرة بدئية تمثلت في ديوانه «الغربي - الشرقي». وقصد المستشرق الشاعر كذلك إلى تأليف رسالة شعرية في هذا الطرز إلا أنه علق أهمية كبرى على الخصائص الجمالية في الأسلوب الفارسي حتى أنه قام بتقليد الجناس والعب اللفظي وكتب إلى ناشر كتبه قائلا :

«إنه من استوعب الروح الموجودة في أشعار جوته والشكل الظاهري في مؤلفي هذا وأضاف إلى هذين الجوهرين الكتلة الجسمانية كما توجد في آثار هامر عسى أن يستطيع ادراك ماهية الشعر الفارسي دين أن يعرف الفارسية.»

وكان كتيب روكرت المدعو «ورود شرقية» (صدر سنة ١٨٢٩، Ostliche Rosen) يحتوي على أشعار رائعة البهاء بيد أن الشاعر كان يستعمل فيها ألعاب لفظية وقواف غير مألوفة، ورغم ذلك فإن القارئ الألماني لا يستغرب هذا الطرز بل أنه يسبح لحسن الإيقاع وسهولة الانغمات، وليس من العجيب أن جوته الذي - مع كل ميله إلى حافظ الشيرازي - لم يستحسن تقليد الغربيين للأشكال الشرقية كان قد نصح أهل الموسيقى أن يضعوا ألحاناً لهذه الأبيات التي تبعث على الغناء ... بعد نشر كتابه هذا بأربع سنوات طبع روكرت بعض تراجمه لرباعيات حافظ، واستنسخ من ديوانه كله، وفهم من عدة أبيات في دفتر المسمى «بويمات شاعرية» أن الشاعر الفريد الإيراني لم يزل صديقه الرواحي حتى في شيخوخته، ولكن لم يكن أحد من زملائه على علم أن روكرت كان قد ترجم قسمًا

غير صغير من ديوان حافظ إلى أن نشر تلميذ له وهو «الجاريد» الآنف ذكره سنة ١٨٧٧ (أي إحدى عشرة سنة بعد وفاة أستاذه) ٤٢ من التزليات رويها من الرأى إلى الياء ٢٨٠ رباعيا كان روكرت قد املها اياه سنة ١٨٤٧، وقد عثر الدكتور «كراينبورج» Kreyenborg على يواقي هذه الترجمة وهي ٨٥ شعرا رويها من الألف إلى اللال، ونشرها سنة ١٩٢٦، وتعتبر هذه الترجمة قمة في الصدق والروعة والجمل ولها جمعت في ديوان واحد بدلا من كونها الآن متناثرة يصعب العثور عليها في المكتبات ...

كانت عادة روكرت أنه اذا اشتغل بآثار شاعر قام أولا بنظم شعر مستقل ملهم من أفكار الأديب الشرقي ثم تعهد بترجمة حقيقية صادقة للكلمات الأصل وكذا لروحه. تشاهد هذه العادة أيضا في معاملته للفردوسي الشاعر الجليل الإيراني. كان «لوسدن» أحد المستشرقين الإنكليز قد نشر من الأسطورة المنظومة «شاه نامه» أي كتاب الملوك سنة ١٨١١، ورأى فيها الأديب الألماني «جورس» Göttes افادة كاملة عن إحساسه الرومانتيكي فحكي قصص «شاه نامه» في شكل مثير ونشر كتابه الذي لا قيمة له من الوجهة العلمية سنة ١٨٢٠. اما روكرت فحقق من هذا المؤلف الضخم ذي الستين ألف بيت من الشعر ورغب في نشره، ولكنه قد سبقه في هذا المصير المستشرق الفرنسي «مول» Mohl إلا أن روكرت قد انتقد هذه الطبعة المليئة بالأخطاء انتقادا شديدا، الأمر الذي تستدل منه على تعمقه في هذه المادة، ومن بين تراثه العلمي آلاف الأوراق الحايوة على حواش وملاحظات خاصة بأسلوب «شاه نامه» ولغته.

ألف روكرت عند أول اطلاعه على هذا الكتاب أقصوصة منظومة تتالع قتال رسم وسهراب وهي المقطوعة الشهيرة في «شاه نامه» حيث يروي فيها الشاعر كيف قاتل الوالد ولده دين أن يعرف أحدهما الآخر. واعتبر روكرت نظمه هذا أحسن شعر ألفه كما رأى أنه جدير بأن يهدى إلى روح جوته ... لكن القراء الألمان لم يهتموا بهذا المؤلف الخزين، ولم يشراحه بأن روكرت في الوقت نفسه قد قام بترجمة كاملة لشاه نامه بأسره ... وظلت هذه الترجمة العظيمة المنظومة التي لا تخنوم من فائدة نغوية ولغوية كما أنها ذات روعة جمالية بتقليدها للأسلوب الشعري الألماني القديم مخفية وراء أوراق الشاعر حتى أنها لم تطبع إلا بعد ٣٠ سنة من وفاته ...

ولا غرو أن يلتفت روكرت إلى الشاعر الإيراني الذي كان واسع الشهرة حتى في الغرب منذ ثلاثة قرون وهو الشيخ

سعدى الشيرازى الذى ترجم كتابه المشهور بعنوان «كلستان» (روضة الورد) السائح الألمانى آدم «الويارس» سنة ١٦٥٣، والذى قدر شعراء الغرب وادباؤه أثناءه الأعلامية غاية التقدير وكثيرا ما تصادف في أشعار وكرت بعض الاشارات لأفكار الشيخ سعدى لأنه كان يجب النصيحة في لباس شعرى... ولكن اشتغاله العلمى بآثار هذا الأديب لم يبتدى إلا بعد رجوعه من جامعة برلين متقاعدا، اى سنة ١٨٤٨ او ١٨٤٩. ولكنه فاتته الفرصة لنشر ترجمته وشكى ان مؤلفه الكامل يستره التيار... وكان من سوء حظه انه كان قد طبع في هذه السنوات عدد من تراجم جديدة جميلة ولو كانت غير علمية لأشعار سعدى ورسائله، اما مترجمات روكرت فظلت مجهولة لم تمثل قطع الا بعد عام ١٨٩٠، وهى مقطوعات من كلستان، وترجمة منظومة جميلة لشعر «بوستان» وعدد جدير بالذكر من «صاحبنامه» والملاحق والمرآتى وديوانه الحافل بالخواصى التاريخية المفيدة؛ لأن المترجم قد عرف أن القارئ الغربى لا يستطيع فهم الإيماءات والتلميحات دين معرفة الوضع السياسى في القرن الثالث عشر.

وكان روكرت قد شر على ديوان مولانا جاي (المتوفى عام ١٤٩٥) سنة ١٨٣٩ واستنسخ منه عددا لا يسهان به من الأبيات بعد أن نقل بعض الأساطير الصغيرة للشاعر المروى فيما قبل. ووجد في أبيات هذا الشاعر ظرافة بديعة وشفاعة طريفة تتوافق واستعداده هو، ولذلك نشر ترجمته لما في جملة جمعية المستشرقين الألمان، ويحس القارئ أنه قد بذل جهده في تقليد أعجب تشاكلات الأسلوب وفى إيجاد رموز غير معروفة وتلميحات غير مألوفة، كما حير عن مقصده في الشعر الذى أضاه إلى ترجمته هذه :

«إنى قد اصطلعت غزال المسك الذى لفته الرائحة في مروج ايران، فأخضرت في زناجر الإيقاع الوطنى سلاسل الألمان المستأنسة لأعرضه هنا».

توجد في تراجم روكرت أمهات شعراء فارسيين أخرى، مثل نغاي الذى نشر مستشرقنا بعض الابواب من «اسكندرنامه» في شكل منظوم، ثم مقطوعات من آثار فريد الدين عطار، وقصيدة لأنورى، وبضع رباعيات لمرحوم، وهو لم يهمل الشعر الشعبى الفارسى. وكل ما ترجمه قريب من الأصل في الإيقاع وفى الكلمات الا أن الترجمة أحيانا ما كانت تفوق الأصل جملا وعلوبة.

والكتاب الوحيد الذى نقله شاعرنا العبرى منشورا هو كتاب في علم المعاني، اى الدرر السابغ لـ «هفت قلم» (البحر السبعة) الذى كان قد طبع في لكةنو في الهند سنة ١٨٢١، ودعا هامر — بورجستال تلميذه السابق للاشتغال بهذا المصنف المختصر على كل القرون من البدع والمعميات وما يختص به الشعر الفارسى وبالحداثة السبك الهندى من المشكلات اللغوية. وكان هذا العمل متفقا واستعداد روكرت «الأكروبانى» للعب بالألفاظ وصارت ترجمته هذه مع حواشيه والإيضاحات الطويلة مرجعا قويا لكل من أراد فهم البلاغة الفارسية على ما يتبين. ونشاهد في هذا المصنف أن روكرت موهبة خاصة لإيضاح مسائل مقننة في أسلوب المصنف مزين ببارات بأسفا أن روكرت لم يجمع فكها، وإن أطلعنا عليها زادنا أسفا أن روكرت لم يجمع معلوماته الفارقة في مضمار الآداب الشرقية في تصنيف يشتمل على تاريخ الآداب من الوجهة الجمالية.

هذا ما ورثناه في مضمار الآداب الفارسية من فريدريش روكرت الذى لا مثيل له في فن الترجمة المنظومة لا في عصره ولا في أيامنا هذه... أما تراجمه عن اللغة العربية، وإن كان قسم مهم منها يكاد أن يكون مجهولا حتى لدى المتخصصين، ففي أكل من عمله المذكور وأعجب، فان الترجمة من الفارسية سهلة على الألمان نسيما من الترجمة عن العربية.

كان روكرت أثناء دراساته خاصة في أوائل أمره يشتغل بدراسة القرآن الكريم، وقد نشر بعض آياته في ترجمة جميلة في إحدى المجموعات الأدبية الألمانية سنة ١٨٢٤. وكان يسمى عام ١٨٤٢ الى طبع الترجمة بأسرها ولم يوفق في ذلك وهكذا بقيت على حالها حتى نشرها المستشرق «أوجست مولر» بعد وفاة الترجم باني وعشرين سنة، وقد ذكر في مقدمته أنه لا يوجد في الدنيا من استطاع القيام بترجمة مساوية لتصنيف روكرت هذا، مع أن شاعرنا لم ينقل من كتاب الله بتمامه بل اكتفى بترجمة نحو ثلاثة أرباعه، وحافظ في الصياغة الألمانية على الأسلوب الخاص للقرآن الى حد ما وإن لم يتبع النص الأصل كلمة بكلمة، ويقال بلا مبالغة أن هذه الترجمة أقرب الى الجمال الإعجازى لألفاظ القرآن من كل الترجمات التى صدرت في أوروبا. ويحتاج ذلك انتخب الشاعر وضع آيات وصنف منها أشعارا وأمثالا وأبياتا ألمانية.

صيفة من غطية لترجمة روكرت لقرآن (صورة البقرة).

وهى غطية في مجلات مدينة شفاينفورت، سقط رأس الشاعر المترجم.



ولكن المراد من «هرة» هنا «صرة» وهذا معلوم في اللهجات الألمانية القديمة، وgespickt معشو بالسمن هو الحيوان النحيف الذي يمشى قبل ان يشوى ومعناه ايضا «الصرة المملوءة باللحم»...

وعلى هذا الطرز ترجم شاعرنا المستشرق المقامات كلها الا اربعا اوخسا، وزاد فيها ملاحظات وحواشيا مأخوذة من المراجع العربية، فتعلم من ترجمته هذه كثيرا من عادات العرب ومن أمثالهم المأثورة، وهي في الوقت نفسه مفيدة لمن قصد التعرف في الكلمات الألمانية النادرة والعبارات الصائبة والمعنيات الغريبة، وإن قرأها وداومت على الاطلاع عليها انشرح صدرك وانيسط قلبك وسبحان من أنعم على شاعر ألماني بهذه الموهبة الفريدة! وعندما اطالع «سيفستر» ده سامي على ترجمة روكوت لمصنفه المذكور اتفق عليه عاطر الشاء قائلا :

«بفضلكم صار لا ينبغي على من عرف اللغة الألمانية أن يتعلم العربية كي يتمكن من الإدراك الصحيح لكل ما يوجد من الآثار الشرقية من هذا اللين الأدنى!»

ومما يجدر بالذكر ان روكوت في ترجمته كلها افتقر الى قواميس جيدة للغات الشرقية، لأنه لم يوجد في ذلك العصر معجم كاف للغة الفارسية ولا العربية، وكان المستشرق مجبوراً على استنساخ بعض القواميس الموجودة (كما فعل نفس الشيء بالجلدين الضخمين السانسكريتين...) مضيفا اليها ما وجده من العبارات والمعاني في أثناء درسه دولوين الشعراء وتواريخ المؤرخين، فيصعب علينا ان تعلم كيف أمكن روكوت على الرغم من كل هذا القسط العلمي إكمال ترجمته الرائعة التي لم يتجرأ على مثلها أحد منا نحن معشر المستشرقين المعاصرين مع وفرة القواميس وكثرة الكتب النحوية في الغرب!

وأضاف روكوت بعد مدة قصيرة جوهراً جديداً الى ذخيرة العلوم وهو ترجمته لحماسة أبي تمام. طلب الى ناشر كتبه إصدار هذا المؤلف سنة ١٨٣١، ثم أراد قبل نشره تحقيق المتن المنشور على يد المستشرق «فريتاج» Freytag أستاذ اللغويات الشرقية في جامعة بون، ولذلك تأخر نشر هذا التصنيف إلى أن لاحظ له الفرصة للطبع عام ١٨٤٦. وصف هامر - بورجستال هذه الترجمة في تقريره «كولدهاملاق مولود من الاجتهاد الإستشراق وآلهة الشعر الألمانية» وتعرف أنه لا يسهل على قارئ غير واقف على أصول العربية تقدير هذه الأشتار الألمانية مع أنها كانت (او قل بالاحرى: لأنها كانت) امينة النقل للأصل العربي أمانة كاملة، لم يهمل المترجم فيها تشبيها غريباً ولا يحل

وفي الفترة نفسها لفت وركوت اهتمامه الى مقامات الحريري التي نشرها «سيفستر» ده سامي في باريس عام ١٨٢٢. وكل ناطق بالقضاء يعلم أن هذا المصنف من نوادر الآداب العربية التي لم يسبقها يراع شاعر مثله، وأنه شبيه بفؤارة مشعشة من الألفاظ، إذ لم ينسج على منواله، ولا مسحت قرعقة بمثاله. وكان المستشرق الفلمنكي «جوليموس» (المتوفى ١٦٦٧) قد اشتغل لأول مرة بهذه المقامات، وكذلك نشر «ألبرت شولتس» في جامعة ليدن مقامة أخرى، وترجم يوهان يعقوب رايسكه المقامة السادسة والعشرين عام ١٧٣٧. ثم نجد ترجمة للمقامة الثامنة بقلم «الكونت زرووسكي» وللمقامة الثانية عشر بقلم الدكتور «بيسان» وكلاهما نشر في مجلة «معادن الشرق» في فيينا. ولكن لم يكن هذه التجارب قيمة علمية لأن مؤلفيها لم يستندوا الى متن عربي يوثق به. لذلك اهمم الأستاذ «سيفستر» ده سامي الفرنسي بنشر النص الصحيح مستفيداً من مخطوطات شتى من المكن المطبوع في كالكونا بين عامي ١٨٠٩ و ١٨١٤. وصدرت سنة ١٨٢٢ بعد أن أخذ مواطن الأستاذ الكبير «كوسين» ده برسه قاله على عاتقه إصدار المقامات في طبعة جديدة عام ١٨١٨. ويعد هذا التحقيق العلمي الذي يحتوي على ٦٦٦ صحيفة وهو مزود بمحاشي عديدة مرجعا معترف به.

أما روكوت فكان إذ ذاك يعيش متزوياً في قرية البافارية حيث اشترى هذا الكتاب الثمين على رغم ثمنه المائل وظهر هو المدقق ... وبعد عامين تبحر على نشر ثمانى مقامات في ترجمة ألمانية تعد في مرتبة الاعجاز: قلدها أجناس الجناس والتجنيس من جناس لاحق وجناس زائد وتجنيس الإشارة وحافظ على أبواب الألفاظ وعلى العبارات الشاذة وإن أصاب في متن الحريري عبارات لا يمكن نقلها الى الألمانية كلمة بكلمة فقد أبدع هو في لغتنا الألمانية ما يشبه المعنى الاصل ويظهر من الفنون ما يحير العقول، ويسلم كل من أجاد اللسانين العربي والألماني أن المقامات الألمانية أكثر صنعة وأبداع من أصلها العربي ... فلنعطى مثالا لطريقة روكوت في ترجمته: في المقامة الطيبة حيث يعالج الحريري مسائل فقهية كل منها مبهم مزدوج المعنى اخترع روكوت مثلها في الألمانية، مثل :

Ja — Ist ein Gelddich, wer eine Katze stahl?  
eine gespickte zumal.

ومقابل ذلك بالعربية : «هل يعتبر سارق هرة سارق مال؟ — أجل، وبخاصة إن كانت الهرة معشوة بالسمن».

## Die geliche Gitz.

(Drama XVIII, 1 u-10)

(Weisheit des Menschen.)

D Gottschalk von Amur, ich bin nie bescheiden  
Der Mann stinkt ich noch glücklich bescheiden.  
Auf Bergen der Männer macht Tod mit dem Geist  
Die Gitz, und einzigen ich Gottes Wort mit Gott.  
Wie hat mit dem Geiste das Herz mit verführt  
Von Bergen des Glückes, ich war unbekannt.  
Da reißt die Felsen mit über die Welt,  
Wieder aufgezogene Berge ein Berg.  
Die jart, die weiche, die schmelzige nicht,  
Wilde Wege von Myriadenen gelübt.  
Gefühlend im Aufsteigen und Suchen im Wert;  
Der Felsen erschließt eine glänzende Welt,  
Als wäre der Stein, und von Wollen die Welt,  
Und Rauch der Winden und Wergel.  
Gleichzeit um den höchsten, den höchsten Berg.  
Zur Stunde, wenn anfängt der Regen der Gitz.  
Ich habe die höchste der Höhe durchschaut,  
Und durch hat das Herz nie schmerzen gemacht.

وغير تصيد قلوب الرجال

واقتلت منها ابن عمرو حجير

ودنى بسهم اسباب القواد

غداة الرحيل فلم انصبر

فليل - دنى كفى - الجبان

أو الفخر زرقاني أكتعدو

بترهقة - زخمة - رودة

كخرطوبة البانق أكتفيل

فدور أقيام قطع السكلا

م تشر من ذي قروب حجير

كان المدام ومترب الفام

وربح الخراسي وفشر التفار

يلتل به بتره أيايا

إذا طرب البائر أكتعدو

فبيت أكايه ليل القبا

م والتشب من خشية مقتدير

صيفة من ترجمة لإحدى قصائد امرئ القيس مرفق بها الأصل العربي لهذه القصيدة، وكان المترجم قد أبدع في محاكاة بحر المتناثر في ترجمته الألمانية.

لم يحصل روكرت لترجمته هذه التي تشتمل حل نحو ألف قصيدة وقطعة ما كان يتقدمه من مدح زملائه ولا من ثناء أئمة الغفير من القراء لأن الموضوع كان خشيا غير مألف لم يتذوقه إلا من جد في قراءته وصبر على مطالعته. ولنا ندرى متى قام روكرت بترجمة الأمثال العربية الألف والستمائة التي ظلت غير مطبوعة حتى الآن، وليس من المعلوم كذلك متى اشتغل بترجمة بضع المعلقات التي نشرت سنة ١٨٧٧ في مذكرات تلميذه «لاجارده» ومن الممكن أن تكون قد دوت قبل عام ١٨٤٧ حين زاره تلميذه المذكور. فن ينسب معلقة طرفة ومعلقة عمرو، وهناك أيضا ترجمة عبقرية لمعلقة زهير. ولو سأل القارئ الصابر هل من مزيد؟ قلنا إليه قصيدة وبانت سعادة المشورة لكعب بن زهير في ترجمة الأستاذ الكبير، ترجمة تليق بهذه القصيدة الموثرة. وبين أوراق الشاعر المستشرق قصيدة أخرى اشتهرت في الشرق والغرب معا وصي في ترجمتها الكثير من المستشرقين الألمان في القرن الماضي منهم كوسه جارتز Kosegarten ورايل Weil وهامر ورويس Reuss وغيرهم؛ وهي لامية العرب لشنفرى. أما ترجمة روكرت لهذا الشعر العظيم فهي عندنا

عقود الجمل المتشابكة، وأحيانا ما كان يسعى في المحافظة على الوزن العربي فترجم ما ترجم في بحر البسيط أو الطويل أو الوافر، أو، إن لم يكن ذلك مستطاعا لأسباب جمالية، نبى وزنا قريبا من البحر الأصلي. وزاد ذلك في صعوبة فهم الأشعار، أما القارئ الألماني غير المتخصص فربما يأخذه العجاب بإزاء تلك الأسماء الغريبة وصفات الخيول وأنساب الإبل ... أما المستشرق فيصاب بالحيرة والعمى لهذه الترجمة الفريدة التي علق روكرت عليها من الحواشي ما يمكن جعله موسوعة خاصة لتاريخ العرب وآدابهم في القرن الأول للهجرة. وما كان مقصد المترجم من هذا المصنف الشامل على مجلدين ضخمين إلا القيام بالبرهان القاطع على أن سكان العالم بأسره متشابهون في الفضائل والهمم العالية، وقصد الشاعر أن يعرض أمام شعبه الألماني صورة من الأفكار والأحاسيس التي كان الشعب العربي يميز بها قبل ألف سنة أو أكثر، وهي الشوق والحماسة والحلم وإكرام الضيف ... وعبر عن هدفه هذا في شعر تمهيدى لترجمته يعبر فيه عن عقيدته في أن الشعر في كافة اللغات لسان واحد منشأه الحقيقى أجنة قبل أن تفرق الأقوام وتختلط الألسنة ...

أنه لفت اهتمامه الى آثار عمر بن أبي ربيعة وأحضر  
ترجمة لأبياته الفرامية، (ما زالت بدورها غير كاملة ولا  
مطبوعة) ولم يهمل قصة عنتره بن شداد ...

وعسى ان يفهم القارئ سعة عبقرية روكرت من هذه  
الأسطر القليلة التي لم يذكر فيها ما فعل في حوزة اللغات  
الهندية وهي آلاف من الصحف من السانسكريتية واللغات  
الشعبية الهندية او الصينية او ترجمته لأجزاء من التوراة.  
توفى روكرت وهو يقارب الثمانين من عمره، وكان بلغ  
منه التعب والارهاق جدا بل بلغا بعد حياة حافلة أطفاً فيها  
جنوة يومه وأحرق فحمة ليله في العمل، على ما قاله  
زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش  
ثمانين حوالا لا أبالك يسأم

Ich bin der Lebensmühsal geworden satt, und wer  
Gelebt hat achtzig Jahre, o glaub mir, satt wird der!

اشتاق الى الراحة الأبدية والى الرجوع الى بلاد الحب  
الأزلى الذى لم يشك أبداً في وجوده، وهكذا عاد شاعرنا  
الى منشأ اللغات الساوى والى منبع الشعر السمرى ...

أحسن ما كتبه في حوزة الشعر العربى القديم، ولا أنظن  
أن أحداً فاقه في وصفه للذئاب الجائعة، وإن كانت  
ترجمته للمعلقات كلها جميلة رشيقة وأحياناً ما كانت أحسن  
من الأصل، وكأنها كانت في الأصل شعراً ألمانيا لأحد  
فحول الكتاب. ولكن لم تنشر هذه القصائد الا بعد وفاته  
هذا المستشرق بكثير، ولم يرهو منها في شكل مطبوع  
الا واحدة ألا وهي ترجمته لديوان امرؤ القيس الى  
نشرت سنة ١٨٤٣ عندما كان روكرت استاذاً في برلين  
واستفاد في إحصائه من المئن المطبوع ومن مخطوطة  
محفظة في مكتبة مدينة جنوا، وألحق بترجمته هذه الخواشي  
الماخوذة من كتاب الأغاني وتاريخ أبى الفداء، وتعجب  
مرة أخرى لسهولة ترجمته وعذوبة أسلوبه في نقل هذه  
الأشعار، وكل هذه التراجم من الشعر العربى القديم وهي  
التي لا يشق لها غبار. زد على هذا كله أن مستشرقنا  
الشاعر ترجم ماترجم من الأشعار الموجودة في كتب  
المؤرخين العرب مثلاً الأبيات المروية في فييات الأعيان  
لاين خلكان (وهي لم تنشر كذلك بل ما زالت محفظة  
بخطه الصغير الطموس ضمن تركته العلمية وهي في  
انتظار من يرفع عنها ستار النسيان) والأشعار في المجموعة  
المندوة بقلم العالم الألماني دكوسه جارتن؟ ومن الطبيعى

Sagt meinen Brüdern, die mich Toten sehen:

Ich bin nicht dieser Tote, den ihr seht.

Ich bin der Vogel, und der Kügig das,

Dem ich entflog und der nun öde steht.

Ich bin der Schatz, und mein Verschluß ist hin

In Staub, da auf nun die Verklärung geht.

Ich danke Gott, daß er mich frei gemacht

Und meine Wohnung hat zu sich erhöht!

أقول لأخوانى رؤى ميتا  
أنا معشور وهذا قفصى  
أنا كغنى وجاهى طليعى  
أجد الله الذى خلصنى  
ليس هذا الميت واللا أنا  
طيرته منذ وقضى لى رونا  
من توبى قد تجلى بالفتا  
وسئلى فى السماى طليفا

ترجمة روكرت لشعر عربى، محفظة في سجلات مدينة شفاينهورت الى  
صرحت لنا بنشر هذا الشعر الذى لم يسبق لنشرها.

# عن ترجمة فریدریش روکرت ملقومات الحریری

DIE BEIDEN GULDEN

لقامة الدیناریة

Mich hielt mit frohen Genossen — ein trauter Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen war Geselligkeit — und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Mißhelligkeit. — Und während wir nun die Fäden der Reden hin und wider spielten — und im Schwanken der Gedanken uns unterhielten — mit Gedichten — und Berichten — und Geschichten; — trat herein ein Mann mit gebrechlichem Mantel — und schwächlichem Wandel, — der den einen Fuß schleifte — und auf einen Stab sich stiefte; — der sprach: O ihr köstlichen Steine der Schreine! — o ihr tröstlichen Scheine der Reine! — Froh gehen euch auf die Tage — und unter ohne Klage! — Freundlich weck' euch der Frühschein, — und lieblich schmeck' euch der Frühwein! — Seht einen Mann, der einst besessen — Haus und Hof, Esser und Essen, — Weiden und Weidende, — Kleider und zu Kleidende; — Gabe, zu schenken, — Labe, zu tranken, — Äcker und Äste, — Feste und Gäste. — Doch es stob der Sturm des Leides, — und es grub der Wurm des Neides, — und der Einfall der Unfälle, — brach über des Gluckes Schwelle; — bis mein Hof leer ward — und dünne mein Heer ward, — mein Brunnen erschöpft, — mein Wipfel geköpft, — mein Lager staubig, — mein Barthaar straubig, — mein Gesinde murrend, — meine Hunde knurrend; — im Stalle kein Rossegestamp, — in der Halle kein Feuerdampf; — daß mir der Neider — ward zum Mitleider, — und der Schadenfroh — vor meinem Schaden floh. — In des Unglücks Klammer, — in der Armut Jammer — ward unser Schuh die Schwiel' am Fuß — und unsre Speise der Verdruß. — Wir schnürten knapp den Leib zusammen, — um zu ersticken des Hungers Flammen. — Ausging uns des Stolzes Befiederung, — und wir wohnten in der Niederung. — Statt Rosse blutig zu spornen, — gingen wir uns wund auf Dornen. — Der Tod bleibt unsre Zuflucht vor Bedrängnis; — wir klagen an das säumende Ver-

رَوَى الْحَارِثُ بْنُ هَمَامٍ قَالَ تَنَظَّمَتْنِي وَأَخَذَنِي لِي نَادٍ • لَمْ يَخْبُ فِيهِ مَنَادٌ • وَلَا كَبَا قَدَحُ زُنَادٍ • وَلَا ذَكْتُ نَارٍ عِنَادٍ • فَبَيْنَمَا نَحْنُ نَتَجَادِبُ أَطْرَافَ الْأَنَاسِيدِ • وَتَسْوَادُ طُرْفِ الْأَسَانِيدِ • إِذْ وَقَفَ بِنَا شَخْصٌ عَلَيْهِ سَمَلٌ • وَفِي مِشْيَتِهِ قَزَلٌ • فَقَالَ يَا أَخَايَرُ أَلَدَ خَاثِرَ وَبِشَايِرَ الْعَشَائِرِ • عِيَمَا صَبَاحًا • وَأَنْعِيَمَا أَصْطَبَاحًا • وَأَنْظُرُوا إِلَى مَنْ كَانَ ذَا نَدَى • وَنَدَى • وَجَدْتُمُ وَجَدًا • وَعَقَارِي قُرَى • وَبَغَارِي قُرَى • فَا زَالُ بِهِ قُطُوبُ الْخُطُوبِ • وَحُرُوبُ الْكُرُوبِ • وَشَرَّرَ شَرَّ الْحَسُودِ • وَانْتِيَابُ الثُّوبِ السُّودِ • حَتَّى صَغِرَتْ الرَّاحَةُ • وَقَرَعَتْ السَّاحَةُ • وَظَارَ الْمَنُتَبِعُ • وَبِنَا الْمَرْبُوعُ • وَأَقْوَى الْمَجْمُوعُ • وَأَقْصَى الْمَفْجُوعُ • وَاسْتَحَالَتِ الْحَالُ • وَأَعْوَلُ الْعِيَالُ • وَخَلَّتِ الْمَرَابِطُ • وَرَحِمَ الْغَايِطُ • وَأَوْدَى النَّاطِقُ • وَالصَّامِتُ • وَرَبَّى لَنَا الْحَاسِدُ • وَالشَّامِتُ • وَآلُ بَنِي الدَّهْرِ الْمَوْفِعُ • وَالْفَقْرُ الْمُدْنِعُ • إِلَى أَنْ أَحْتَدَيْنَا الرَّجَى • وَأَعْتَدَيْنَا الشَّجَا • وَاسْتَبَطْنَا الْجَوَى • وَطَوَيْنَا الْأَحْشَاءَ عَلَى الطَّوَى • وَكُنْهْنَا أَلْسِهَادَ • وَاسْتَوَطْنَا الْوِهَادَ • وَاسْتَوَطْنَا الْقِتَادَ • وَتَسَانَيْنَا الْأَقْنَادَ • وَاسْتَبَطْنَا الْحَيْنَ الْمُنْجِتَ • وَاسْتَبَطْنَا أَلْيَوْمَ الْكِنَاحَ • فَهَلْ مِنْ حُرٍّ أَمْسٍ • أَوْ سَمَحٍ مُرَاسٍ • فَوَالَّذِي أَسْتَخْرِجُنِي مِنْ قَيْلَةٍ • لَقَدْ أَمْسَيْتُ أَخَا



hängnis. — Oder ist hier ein Beirätiger, — Menschenfreundlicher, Guttätiger — der einen Kraftlosen, Haflösen stütze, — ein Tröpflein der Milde auf einen Saftlosen sprütze? — Bei dem, der mich hat entsprossen lassen von Kaile! — der den Mangel gab mir zu theile! — ich habe nicht, wo ich die Nacht verweile. —

Hareth ben Hemmam spricht: Um seine Notdurft zu letzen — und zugleich seinen Witz auf eine Probe zu setzen, — nahm ich ein Goldstück auf eine wies es — und sagte: Dein ist dieses, — wenn du uns in Versen sein Lob lasset hören. — Und auf der Stelle ließ er sprudeln seine Brunnenröhren:

Gesegnet sei der Gelbe mit dem lichten Rand,  
Der wie die Sonne wandelt über Meer und Land,  
In jeder Stadt daheim, zu Haus an jedem  
Strand,

Gegrüßt mit Ehrfurcht, wo sein Name wird  
genannt.

Er geht als wie ein edler Gast von Hand zu Hand  
Empfangen überall mit Lust, mit Leid entsandt.  
Er schlichtet jedes menschliche Geschäft ge-  
wandt,

In jeder Schwierigkeit ist ihm ein Rat bekannt.  
Er pocht umsonst nicht an die taube Felsenwand,  
Und etwas fühlt für ihn ein Herz, das nichts  
empfiand.

Er ist der Zaubrer, dem sich keine Schlang'  
entwand,

Der Schöne, welchem keine Schönheit wider-  
stand,

Der Held, der ohne Schwertstreich Helden  
überwand;

Der Schwachen Kräfte gibt und Törichtens  
Verstand,

Und Selbstvertraun einflößet, das mit Stolz  
erkannt.

Wer ihn zum Freund hat, ist dem Fürsten an-  
verwandt,

Wengleich sein Stammbaum auf gemeinem  
Boden stand.

Der trifft des Wunsches Ziel, dem er den Bogen  
spannt.

Er ist des Königs Kron' und seiner Herrschaft  
Pfand,

Er ist der Erde Kern, und alles sonst ist Tand.

Und wie er war am Ende, — streckt er seine Hand  
nach der Spende — und rief: Wer verspricht, muß  
segnen; — die Wolke, die donnert, muß regnen. —  
Da gab ich ihm das Goldstück hin und sprach:

عَيْلَةً • لَا أُمْلِكُ يَبْتَ لَيْلَةً • قَالَ الْخَارِثُ بِنَ  
هَمَّ فَأَوْبَتْ لِمَقَارِهِ • وَلَوَيْتُ إِلَى اسْتِنَابِ قَفَرِهِ •  
فَأَبْرَزْتُ دِينَارًا • وَقُلْتُ لَهُ اخْبَارًا • إِنَّ مَدْحَتَهُ تَنْظُمًا  
• فَهُوَ لَكَ حَتْمًا • فَاتَّبَعَنِي يَنْشِدُ فِي الْحَالِ • مِنْ  
غَيْرِ اتِّحَالِ :

أَكْرَمَ بِهِ أَصْفَرَ رَاقَتِ صِفْرَتُهُ  
جَوَابَ أَفَاقِ تَرَامَتِ سَمَرَتُهُ  
مَأْوَرَةً سَمِعَتْهُ وَشَهْرَتُهُ  
قَدْ أَوْدَعَتْ سِرَ الْفَنَى أَسْرَتُهُ  
وَقَارَتِ نَجْحَ السَّاعِي غَطَرَتُهُ  
وَحَبَّبَتْ إِلَى الْأَنَامِ غُرَّتُهُ  
كَأَنَّمَا مِنَ الْقُلُوبِ نَفَرَتُهُ  
بِهِ بِصَوْلٍ مِنْ حَوْنِهِ حَصَرَتُهُ  
وَإِنْ تَنَانَتْ أَوْ تَوَانَتْ حِشْرَتُهُ  
يَا حَبِيدًا نَضَارُهُ وَتَصَرَّتُهُ  
وَحَبِيدًا مَعَانَتُهُ وَنُصَرَّتُهُ  
كَمْ أَمِيرٍ بِهِ اسْتَقْبَلَتْ لِمَوْنَتُهُ  
وَسُتْرِفَ لَوْلَا دَامَتْ حَسَرَتُهُ  
وَجِيْشٍ هَمَّ هَزَمَتْهُ كَرَّتُهُ  
وَبَدْرٍ تَمَّ أَنْزَلَتْهُ بَدْرَتُهُ  
وَمُسْتَشِيْطٍ تَنَكَّلَتْ جَمَرَتُهُ  
أَسْرَ تَجَوَّاهُ فَلَانَتْ شِرَّتُهُ  
وَكَمْ أَمِيرٍ اسْتَلَمَتْهُ أَسْرَتُهُ  
أَنْقَذَهُ حَتَّى صَفَتْ مَسَرَّتُهُ  
وَحَقُّ مَوْلَى أَبْدَعَهُ فِطْرَتُهُ  
لَوْلَا أَلْقَى لَعَلَّتْ جَلَّتْ قُدْرَتُهُ

ثُمَّ بَسَطَ يَدَهُ • بَعْدَ مَا أَنْشَدَهُ • وَقَالَ أَنْجَزَ  
حُرًّا مَا وَعَدَ • وَسَخَّ خَالٌ إِذْ رَعَدَ • فَتَنَبَّذْتُ  
الْدِّينَارَ إِلَيْهِ • وَقُلْتُ خَذْهُ غَيْرَ مَأْسُوفٍ عَلَيْهِ •

Sei es dir zum Gewinn! — Er schob es in seinen Mund — und sprach: Gott erhalte mir's gesund! — Dann macht' er sich auf, von dannen zu wanken, — mit Grüßen und Danken. — Doch der Duft des Geistes, den er verstreute — berauschte mich so, daß ich nicht Aufwand scheute. — Ein zweites Goldstück nahm ich aus der Tasche — und sprach: Da hasche! — Dieses ist dein, wenn du nach seinem Adel — uns nun auch horen lässest seinen Tadel. — Da ließ er auf der Stelle — noch einmal rauschen die Welle:

Verflucht der Heuchler mit dem doppelten Gesicht,  
Dem kalten Herzen und dem Lächeln, das besticht.  
Er ziert sich wie ein Liebchen, und wer liebt es nicht?  
Und wie Verliebte schmachtet er, der Bösewicht.  
Er stammt vom Abgrund, aus den Finsternissen dicht,  
Doch überstrahlt sein falscher Schein der Sonne Licht;  
Die Wahrheit dringt nicht durch das Trugnetz, das er flicht.  
Er gibt der Welt in allem Bösen Unterricht,  
Lehrt, wie man falsche Eide schwört und Treu bricht.  
Er ist, um den man streitet, tobt und kämpft und ficht,  
Er ist, der aus des Richters Mund dein Urteil spricht,  
Um den der Dieb die Hand verliert am Hochgericht.  
Für ihn verkauft man seinen Glauben, seine Pflicht,  
Für ihn erkaufte der Schlechte sich ein Lobgedicht.  
Er ist, um den das Herz aus Furcht dem Geiz'gen bricht;  
Er ist, um den des Neides Blick den Reichen sticht.  
Das schlimmste ist: Wer ihn bewahrt, dem nutzt er nicht;  
Und wer ihn nutzt, der tut dadurch auf ihn Verzicht.  
Darum verachtet ihn ein edler Mann und spricht:  
Du Taugenichts, hinweg von meinem Angesicht!

Ich rief: Gott müsse deinen edlen Mund vergulden! — Doch er rief: Versprechen macht Schulden. — und ich gab ihm den zweiten Gulden — und sprach: Verwend' ihn zum Erwerb von Gottes Helden! — Er schob ihn mit Dankgeflüster — in

فَوْصَعَهُ فِي فِيهِ • وَقَالَ بَارِكْ اللَّهُمَّ فِيهِ • ثُمَّ شَمَّرَ  
لِلْإِنْشَاءِ • بَعْدَ تَوْفِيَةِ الْفَتَاءِ • فَتَشَاتَّ لِي مِنْ  
فُكَاكِهِتِهِ تَشَوُّوْ غَرَامٍ • سَهَلَتْ عَلَى انْتِنَافِ أَغْثِرَامٍ •  
فَجَرَّدْتُ دِينَارًا آخَرَ وَقُلْتُ لَهُ هَلْ لَكَ فِي أَنْ  
تَدُمَهُ • ثُمَّ تَضَمَّهُ • فَأَنْشَدَ مُرْتَجِلًا • وَشَدَا  
عَجِلًا:

تَبَّأَ لَهُ مِنْ خَادِعٍ مُخَادِقٍ  
أَصْفَرَ ذِي وَجْهَيْنِ كَالْمُنَاقِقِ  
يَبْدُو بِوَصْفَيْنِ لِعَيْنِ الرَّامِقِ  
زِينَةً مَشْشُوقٍ وَلَوْنِ عَائِقِ  
وَحُبَّهُ عِنْدَ ذَوِي الْحَقَائِقِ  
يَدْعُو إِلَى آتِكَابِ سُخْطِ الْخَالِقِ  
لَوْلَا لَمْ تَقْطَعْ يَمِينَ سَارِقِ  
وَلَا بَدَتْ مَظْلِمَةً مِنْ فَاسِقِ  
وَلَا أَشْمَازُ بِأَخْلٍ مِنْ طَارِقِ  
وَلَا شَكَا الْمَسْطُولُ مَطْلَلِ الْعَائِقِ  
وَلَا أَسْتَعِيذُ مِنْ حُسُودِ رَاشِقِ  
وَشَرُّ مَا فِيهِ مِنَ الْخَالِقِ  
أَنْ لَيْسَ يُغْنِي عَنْكَ فِي الْمَضَائِقِ  
إِلَّا إِذَا قَرَّ فِرَارَ الْآبِقِ  
وَأَهَا لَيْنٌ يَمُدُّهُ مِنْ حَالِقِ  
وَسَنْ إِذَا نَاجَاهُ نُجُوزِ الْوَاسِقِ  
قَالَ لَهُ قَوْلُ الْمُحَقِّ الصَّادِقِ  
لَا رَأْيَ فِي وَصْلِكَ لِي فَفَارِقِ

فَقُلْتُ لَهُ مَا أَغْزَرَ وَبَلَّكَ • وَقَالَ وَالْشَّرُّ أَمْلَكَ •  
فَتَفَحَّحْتُهُ بِالْدِينَارِ الثَّانِي • وَقُلْتُ لَهُ عَوَّذَاهَا بِالثَّانِي •  
فَأَلْقَاهُ فِي فَمِي • وَفَرَّقَنِي بِتَوَامِي • وَانْكَفَأَ بِحَمْدِ  
مَغْدَاهُ • وَبِمَدْحِ النَّادِي وَنَدَاهُ •

den Mund zu seinem Geschwister — und hinkte ab am Stabe, preisend Geber und Gabe. — Hareth ben Hammam spricht: Mir sagte das Herz, es sei Abu Seid — und seine Lahnheit ein angelegtes Kleid. — Ich hielt ihn an und rief: Bei Gottes Gnade! — dein Witz verrät dich; warum gehst du nicht grade? — Er sprach: Und bist du der Hareth? — so bleibe mir ewig schwarz gehaaret, — der Lust gepaaret, — den Frohen und Edlen gescharet! — Ich sprach: Ich bin der Hareth ben Hammam; — wie geht es mit dir und deinem Kram? — Er sprach: Bald frisch, bald lahm; — ich segle mit zweierlei Winden, — gelinden und ungelinden. — Ich sprach: Du solltest dich schämen, — Zuflucht zu einem Gebrechen zu nehmen. — Da verfinsterten sich seine Mienen — und er sprach: Laß dir dienen!

Ich hinke, doch nicht aus Vergnügen am Hinken  
Ich hink', um zu essen, ich hink', um zu trinken.  
Ich hinke, wo Sterne der Hoffnung mir winken,  
Ich hinke, wo Gulden entgegen mir blinken.  
Was man nicht erliegen kann, muß man er-  
hinken,  
Viel besser ist hinken, als völlig versinken.  
Die Schrift sagt: Es ist keine Sünde, zu hinken.

قال الحارث بن همام فجاجني قلبي بأنه أبو زيد  
وإن تمارجته لكيد . فاستعدته . وقلت له قد  
عرفت بوشيك . فاستقيم في مشيك . فقال إن  
كنت ابن همام . فحييت بإكرام . وحييت بين  
كرام . فقلت أنا الحارث . فكيف حالك والحوادث  
فقال ألقب في الحارين بؤس ورخاء . وألقب  
مع آل عيين زعرع ورخاء . فقلت كيف أدعيت  
القرن . وما مثلك من هزل . فاستسر بشره  
الذي كان تجلي . ثم أنشد حين ولي:

تمارجت لا رغبة في العرج  
ولكن لأفزع باب الفرج  
والقي حبل على غاربى  
وأسلك مسلكت من قد مرج  
فإن لآسى القوم قلت أهدروا  
فليس على أخرج من حرج

# AUS DEM DIWAN DES IMRULQAIS

Eine Wolke mit gedehntem Schoß,  
Erdumfangend, stand sie still und goß,  
Ließ den Zeltflock sichtbar, wenn sie nachließ,  
Und bedeckt' ihn, wann sie reichlich floß.  
Und Eidechsen sahst du, kund'ge, leichte,  
Mit den Tatzen rudern bodenlos.  
Büsche ragten aus der Flut wie Köpfe,  
Abgehaune, die ein Schleier umfloß.  
Doch dem Regen folgt ein Guß, ein voller  
Platzender, der rauschend niederschloß;  
Den ein Ost ausmelkte, bis mit neuem  
Schwall dazu kam eines Westes Stoß.  
Und ein Meer ward, das kein weites Strombett  
Chaims, Chofafs und Fosors mehr umschloß.  
Morgens vor des Sturmes Nasen ritt ich  
Her auf schlankem, derbem, sehn'gen Roß.

## من ديوان امرؤ القيس

ديمة هطلاء فيها وطفة  
طين الأرض تحرى وقد  
فقرى الرد إذا ما اشجلت  
وقواريه إذا ما تعكبر  
وترى الضب خفيفاً ماهراً  
ثانياً برئت ما ينغير  
وترى الشجرة في ريقها  
كزؤوس قطعت فيها خمر  
ساعة ثم انتحاها دابل  
ساقط الاكتاف واه منهيمر  
راح تمره الصبا ثم أنتحي  
فيه شؤوب جنب منفرج  
لج حتى ضاق آذيه  
عرض خمير فخفاف فيسر  
قد غدا يحملني في أنفه  
لاحق الإطلين محبوك مسر

# اللقاء في الردهة

## بقلم: هانس اريش نوساك

ولد نوساك في هامبورغ عام ١٩٠١ وبدأ في نشر كتاباته الادبية سنة ١٩٤٧ وبين ذلك التاريخ واليوم ، ظهرت لنوساك عدة مؤلفات في الشعر والسر والرواية والانتصوصة . ويعتبر هذا الاديب من كبار الكتاب الاثلاث في قرة ما بعد الحرب العالمية الثانية . وقد جلبت طريقة نوساك في الكتابة وسمائته لمواضيع الحرف والسام والنبيلة التي يجابهها الانسان المعاصر اعجاب الاديب جان بول سارتر الذي قدم كتاباته هذا المؤلف الاثلاث الى الجمهور الفرنسي .

•

المذكور وجهاً لوجه دون ان تتيح له الحرية بان يكون غير الشخص الذي نريد ان يكون. اما بقدر مايتعلق الاخرى ، فاني ادعوني صديقاً .. (اي...) إذ وجدت بان بالي ينشغل حول اموره أكثر مما ينشغل حول اموري الشخصية ، وهذا يدل على قياساً حسناً للصدقة ، ولوانه توجد مقاييس اخرى لها . وطبعاً انا لم اتفوق امامه بشئ من هذا القبيل ، والا كان سيستاهل بدهشة في تلك الحالة : منشغل البال على ؟ ولكن لماذا ؟

على كل حال ، فقد اموت قبله ، وعندئذ لن يعلم احد شيئاً عن مطاردة الحب الفريدة التي ساعدت عنها . ويقدر ما يختص الامر بالسيدة ، فانها ، اذا كانت لاتزال تفكر في الموضوع على الاطلاق ، فهي لن تتحدث عنه . اما (اي...) فانا واثق بانه نسي مقال بعد دقائق من الحديث ، إذ انه عادة أكثر اهتماماً بالخطوة التالية مما هو في الخطوة التي سبق واتخذها . وهذه هي خاصية في طبعه ليس من السهل مجاراتها . وحتى في الموقف التالي ، تخطف (اي...) حالا جميع المراحل التمهيدية الممكنة لتطوير العلاقة ، وكأنها ليست بذات بال على الاطلاق . واذا كان في ان افسر ذلك كالآتي ، فاني ساقول عند هذا بانه كان ينشد نوعاً من الحزمية النهائية المستحيلة . فقد حدث كل شيء بسرعة البرق ، وفي نفس الوقت ، كان (اي...) يحاول ان يكسح معه شخصاً آخر ايضاً ، وذلك هي تجربة مجتة ، لانها تركت خلفها فراغاً دقيقاً ، لايتسكن من صوره الا القلة ، ولان اكثر الناس ، ولاسيما النساء ، يحتاجون الى ماضٍ معها يكن قصيراً ، ليستندوا اليه ، ولذلك لاصعب اذا كنت بعد اللقاء مباشرة في جزع حول السيدة التي كان (اي...) قد تركها بكل بساطة ، واثقة وسعدتها في الفراغ .

إن اعجب اعلان حب سمعته في حياتي هو ذلك الذي صرح به صديقي (اي...) (B) الى امرأة غريبة . فقد حدث اني كنت حاضراً آنذاك . اما اذا كانت السيدة قد ادركت بان ما سمعته كان اعلان حب ، فهو مالا يستطيع ان اقله . لكن من الواضح انها لم تكن تعرف اى انسان هو صديقي . فاذلي لايعرف (اي...) قد يظن بان ما تقوه به لايعلو أن يكون هذيان رجل سكران . ولكننا بالتاكيد لم تكن سكران ، لاهو ولا انا ، فقد كان كل منا قد شرب ثلاثة كؤوس من نبيذ الكرز على أكثر تقدير . طبعاً لقد سكرنا بعض الشيء في اعقاب الحادث ، ولكن ذلك كان سيجري على اى حال .

الا اني بالرغم من كل شيء ، افترض بان السيدة قد فهمته جيداً ، إذ ان الموقف كان جازماً بصورة مريمة . وكان بإمكان (اي...) ان ينشغل نفسه من الموقف باحدى نكاته المعتادة ، ولكنه اذا كان قد قال لها مثل هذه الاشياء الجريئة ، فانه بلاشك علم بانه لم يكن يعمل ذكاءها أكثر مما يستطيع هذا الذكاء ان يستوعبه .

بمعنى الحرف ان افشى هوية (اي...) وحتى الحرف نفسه غير صحيح . لهذا لا داع لاي شخص ان يحاول حل اللغز . الا انه باستطاعتي ان اقول التالي فقط : انه شخص معروف . ويجب ان يفهم من هذا بانه رجل تعتبر الصحف من الضروري ان تتحدث عنه بين الآونة والاخرى ، وبان قارئ الصحف ، بنوره ، يتابع اعمال (اي...) وشؤونه ويعتبر لنفسه الحق في ان ينظر الى (اي...) وكأنه قريب مفضل له .

كل هذا يعني في الحقيقة القليل ، لان القراءة هي اقل العلاقات تناسباً لان يحكم من خلالها على شخص من الاشخاص . فهي تعني في تلك الحالة باننا نجابه الشخص

هذا كله حدث في ليلة ما في (حانة الميناء) ان هذه الحانة علاقة لما يابى ميناء، بالرغم من اسمها، وبالرغم من الصور المرسومة على الجدران، والتي كانت تصور عابرات المحيط والقوارب الساحبة، وسلك الدولفين وطيرى نورس وعاشقين واقفين تحت مصباح شارع. اى باختصار، المناظر المتخيلة لآلى ميناء من الموانئ، كما يتخيلها رسامو الجدران. وهذا لا بأس به بالنسبة الى مدينة لاتقع على بحر ولا حتى على نهر. مجرد حانة من طراز طريف في قبو، لا أكثر، تؤدى اليه من الشارع ثمانى عشرة درجة شديدة الانحدار. نعم، فلقد احصيتها، لأن هذا الموطئ الذى لاينتهى كان نعمته. واعتقد ان سبب العمق غير العادى هو وجود سينما او قاعة رقص فوق الحانة.

ان الانسان يحس بالعزلة وهو تحت في هذا المشرب، او على الأقل، هذا ما يشعر به من لا يحس بالراحة في الجو الزيف لحانة مقامة فوق سطح الأرض. ان الضوء في هذه الحانة خافت، مريح للعينين. وطبعاً هنا يوجد أيضاً عازف الاكوردوين اللازم، لأن وجوده مقترن بفكرة الميناء. ويعرف هذا الموسيقىار حتى اغاني هامبورغ الشعبية المعروفة اذا دعاه احدهم الى الشرب على حسابه. ان بإمكان الشخص هنا ان يحمى شرابه وان ياكل طعامه بهدوء، وبالرغم من الضجيج، او قد يكون بسبب منه بالضبط. ويتضاعف ذلك الضجيج ايام الجمعة عندما تكون الجيوب ممتلئة بالاجور المدفوعة ذلك اليوم. اما صاحبة الحانة التى تقف وراء البار، فهي شديدة البأس، وتحفظ بهرابة الى جانبها، ولكن لا يوجد داع لاثارة الخصام معها، وإن كان يقال ان المشاجرات تحدث في هذه الحانة احياناً، ولكن لم لا؟

وكتبت قد تواعدت مع (اى...) على اللقاء هنا، وكنا الاثنان في مزاج سئ، فقد اتينا الى هذه المدينة لحضور مايدعى بمؤتمر عقد فيها. وتتطلب ذلك قضاء فترة بعد الظهر بأكملها في قاعة الاجتماع. ويعلم كل فرد ماينى ذلك بالنسبة لانا، مثلاً، وما يتمخض عنه. إذ يدور نقاش يستغرق الساعات حول اشياء يمكن حسنها بمجرد نعم ام لا... لا. ولكن ما كان كل شخص يجب الاستماع الى صوته، فان الذى كان واضحاً في عقل الفرد منا في البداية، يصبح بعد زمن ملتبساً كل الالتباس. يضاف الى ذلك عدم السماح لاحد بترك الاجتماع قبل حلول الوقت المين لاختتام الجلسة. وفي حالة اقدام احدهم على المغادرة، كان الآخرون يبترون هذا التصرف بمثابة ابداء موقف معين، في الوقت الذى لم يقصد فيه صاحب الفعل

ان يُفسر تصرفه هكذا. وقد حدث شئ من هذا القبيل عندما هس (اى...) في اذنى اثناء الجلسة، باننا يجب ان نذهب الى (حانة الميناء) بالقرب فرصة ممكنة لنستمتع قليلاً، اذ ظن الجميع باننا انضمنا الى المعارضة وباننا ندبر النكسات.

وكان على ان اقوم ببعض الاعمال قبل الذهاب الى البار. ولما دخلت فيه، وجدت (اى...) جالساً مع اثنين من صبيان التجارة. وكان المكان مملوءاً وكل مائدة ممتلئة وبدأ (اى...) يخبرني ما كان الحديث يدور بشأنه.

كان كل من الشابين الصغيرين يحمل مطرقة متدلية من حزامه، ويدل منظرهما على انها الزينة، لأن اثر الاستعمال لم يكن ظاهراً على مقبضها. وقد اmsلك كل من الشابين بمطرقته واخذ يبدقها بخفة على فخذيه باعتزاز، متحدثاً ايان ذلك عن شئ ما يتعلق ب(مطرقة ذهبية). واراد (اى...) ان يفهم معنى ذلك، مفترضاً بان وراء هذه (المطرقة الذهبية) تقليداً قديماً. ولكن التجارين كانا ينظران، الواحد منهما الى الآخر، دون ان يجيبا، مدعيان بانها قد اقسا بيننا وبان افشاء السر يجب لها القال السئ.

واخيراً يس (اى...) منها ودفع منها ثمن البيرة التي شرباها. كان احدهما يشبه الصورة التي رسمها فويرباخ ل... نانا، اما الآخر فقد كان يشبه رسكوينيكوف<sup>(١)</sup> في. وقد وجهت انتباه (اى...) الى ذلك ولكنه امتنع لانه لايجب هذه المقارنات، وهو طبعاً على حق، اذ تبدو هذه المقارنات من طراز قول احد ما بان منظرًا طبيعيًا معيناً كان في جبال منظر شاهده في فيلم من الافلام.

ولا يمكنني ان اذكر موضوع الحديث الذى دار بيننا. ومن الأرجح اننا اخذنا في التلمز بصورة عامة، وباننا مانطقنا به كان على المصوم طبعاً، فقد كنا في الحانة نبقى الاستجمام. ولكن طبعاً لا يمكن ان استبعد تفهوه احدنا، نبي طريق المصادفة، بكلام معقول. هكذا كان الامر، وانى اذكر ذلك لان اشارة قد جرت فيها بعد الى شئ ابلد اننا قلناه في هذه الاثناء. اما ماهية هذا الشئ فانه لم يذكر لان الموقف لم يمتد حتى تلك النقطة. وعلى كل حال، فلم نعلم بهانه كان يوجد من يصفى الى حديثنا على مائدة مجاورة.

وبعد مدة من الزمن ليست بالقصيرة، قمنا لنذهب الى دورة المياه، ولهذا الغرض، كان علينا ان نمردهة الحانة المعرضة لتيارات الهواء، وبعد ذلك ان نتمسك طريقنا في

(١) بطل رواية فيودور دوستوفسكى (الجريمة والعقاب). المترجم.

الظلام الدامس الذى يغمر القيو الملبى بالشب الحام حتى تصل الى باب كتب عليها (الرجال). ان الردهة التى ينتهى بها السلم النازل من الشارع هى وحدها ما ستكون موضوعاً للحديث. انها ذات مساحة لا بأس بها، مربعة الشكل، ذات سقف عال وارض من الحجر وعجود تماماً من الاثاث وجدرانها مغطاة بالبياض. وهى الى ذلك مضادة الى حد التطرف - مائة مرة اقوى من الانارة الخافتة داخل الحانة. نعم، ان هذه الاضاءة كانت تؤذى العينين، وانا لا اعلم مطلقاً ما الغرض من وجود هذه الردهة هنا.

وكنا عائدان من القيو المظلم عندما قابلتنا سيدة قادمة نحونا من باب البار المقترح. مع الاسف توجد هنا ثغرة فى حديثي - انى لا استطع ان اصف السيدة بابة دقة، إذ انى لم ادرس مظهرها عن كتب، وعندما فكرت بما حدث بعد ذلك كانت الفرصة قد فاتت.

دعنا نفترض بانها كانت فى الثلاثين تقريباً، اذ من يستطع ان يحزر ذلك بالضبط، فى وقت متأخر من الليل وتحت ضوء شديد غير طبيعي مثل ضوء الردهة. وبالإضافة الى ذلك، فالى مثل هذا الضوء قاس بالنسبة للنساء. ان نوعاً من التفكير غير الواضح يدفعنى الى الاعتقاد بان وجهها كان به بعض التمش، وبأن العينين كانتا واسعتين جداً، وإن كانتا عشولوين. ولكن لم يكن شكلها ذاك عائدا الى الطريقة التى كانت تنظر بها؟ أكانت قد اقبلتها بعض الشئ لتفادى الضوء الباهر؟ ان هذا باجماله أكثر مما استطع ان اؤدى عليه قسماً فى محبة. وهل هو مهم؟ ولكنى اذا كنت قد دعوتها سيدة بلا سابق تفكير، فالى اعنى ذلك بصورة بارة. الا انى ارجو ألا يترتب على من جراه ذلك ان أعرف مفهوم كلمة (سيدة). ان ذلك يلاحظ بشكل ما من طراز الملابس وطريقة السير ونبرة الصوت اوى شئ آخر، هذا هو ملخص الموضوع. وكما سبق وإن احدث، فان تردد سيدة على (حانة الميناء) امر يدخل فى نطاق الحسبان، وإن كان لا يحدث غالباً، لان السيدات اللاتي يرتدن هذا البار دون ان يفقدن شيئاً منهن هن مع الاسف نادرات. ولكن هذا باجمعه، كما سترى حالاً، خارج الموضوع.

كانت قادمة تجاهنا تماماً، وكنا مستصطلم فى منتصف الردهة، وإن كان على احد الطرفين ان يتحنى. ولح عليها قدر من البرد لا يكاد يبين. وتوقف (اى...) فى سيره هو الآخر، عندما رآها تتقدم نحوه بمثل هذا التصمم الاثنى الفنى. ثم توقفنا عن السير نحن الثلاثة. ونظرت هى الى

(اى...) وبدون اى مقدمات، وحتى بلا تلك الابتسامة المألوفة وغير القليلة التى تليجأ اليها المرأة عادة عندما تطلب شيئاً ما من رجل غريب، ولكن بصراحة وبجدية طاغية، قالت له: «لقد كنت اصغى قبل دقائق». وبعد فترة صمت قصيرة جداً، وكأنها كانت تزن انهاءها كل شئ للمرة الاخيرة، استطردت دون ان ترفع نظرها عنه او ان تحرك جفنيها:

— انك تعجبني»

وهنا ابتعدت عنها. وكان هذا هو اقل ما استطع فعله من اصول الباقية. إذ هل من الممكن ان اظل واقفاً كالثور بينا يقال امائ مثل هذه الكلمات؟ ولكن بصراحة، لم افعل ما فعلت عن ادراك كامل كما يبدو من كلامي، بل ان ساقى تحركتا من تلقاء نفسها وكان احدهم قد سمها بسوط صامخاً: «واذهب، فليس لكأ شأن هنا».

وسرت الى باب البار وهناك استدرت، وهذا ما كان يجب على الا افعله، لكنى لم استطع الاستمرار فى السير، ولذا مكثت واقفاً كأنى مسمر الى الارض. ان الحكمة لاتأتى الى الانسان الا فى اعقاب الحوادث، وانا اعلم ان ما فعلته لم يكن لافاً، ولكن كل شئ حدث بسرعة لأصديق. وظل الاثنان واقفين ودون حراك، الواحد تجاه الآخر، شخصان متحرلان تماماً عن كل شئ بسبب شدة الضوء القظيمة التى لم ترسم ظلاً فى الردهة. وكان جو الموقف رهيباً حتى ان الواحد منا حبس انفاسه.

واصطفق باب فى مكان ما، وبعث لفحة هواء فوق السلم. ولكن الاثنان بقيا خارج كل ذلك. والظاهر ان كلا منهما كان يحدق فى عينى الآخر. ولم استطع ان ارى وجهيهما، فقد كان ظهر السيدة موجهاً الى وبع انها كانت اقصر من (اى...) بمقدار نصف رأس، إلا انها اخضت وجهه عن نظري.

وبعد ثوان بدت بلا نهاية، رفع (اى...) ذراعيه ببطء، وهذا كان له مرة اخرى اثر مريع، لان الحركة لم تكن متوقعة، ولكنه لم يكن من المستطاع فهم ما يعنى بها. وقد ظننت انها ستكون ايماءة توصيل، وربما بدت حقاً كذلك، لكنها انتهت الى غير ذلك، فقد وضع يديه على كتفيها. كانتا يديين كبيرتين، ولكنه لا يرب جعلها خفيفتى الوزن. وكطيرين تقييلين جعلها يسبحان فى الفضاء ثم يطحان على كتفيها بخفة الريش لم تتن المرأة مطلقاً تحت ضغطها، وظلت اليدين مرتكبتين بكل بساطة فوق قماش ثوبها ذى اللون الغامق.

وهنا صبر عن (اى...) اعلان الحب ... اعنى الكلمات،



إجون شيله ، تصوير بالريشة  
 محفوظ في متحف البريتينا في ألبينا  
 من كتاب أوتو برايشا وجيرارد فريش : *Finale und Aufakt, Wien 1898-1914*.  
 دار نشر أوتومويلر ، سالزبورج ، ١٩٦٤ .



جوستاف كليمت، فتاة (عام 1911)  
 محفوظ في مجموعة الدكتور ريدولف ليوبولد فيينا.  
 من كتاب أوتو برايشا وجرهارد فريتش: *Finale und Auftakt, Wien 1898-1914*.  
 دار نشر أوتو مولر، سالزبورج 1964.



احتمل لوحدي الحزن على ما كنت اتوق اليه الى الآن  
دين جدوى. حافظي على الصورة التي رسمتها في خيالك،  
حتى لافسدها باى نفاذ صبر يصبر عن جسدي من  
شأنه الابقى لي ما اقاين نفسي به، لاني سأود يوماً ما ان  
اركن امامك وادعوك ملاكاً، لاني عند ذاك ساكون  
ايضاً قد بلغت مرتبة الملائكة.

وكل شيء عدا ذلك، دعينا نعتبه بامدام وكأننا ذقنا متعته  
وعذابه. فلماذا نعيد ذكرته من جديد؟

ثم رفع يديه عن كنفها وهبى بذلك التوبة السحرية،  
وهذا جعلني انتفخ الصعداء، اذا لم يبق بطاقتي ان  
احتمل اكثر من ذلك، فقد كنت اخشى ان يحدث في اية  
لحظة شيء مخرج، كان يركع فعلا او يعمل شيئاً من قبيل  
ذلك ... اى شيء لا يدخل في نطاق المعقول، لأن الواحد  
كان دائماً يتوقع مايشابه ذلك من (اى...) حتى وان لم  
يحدث.

ثم ترك الفتاة او المرأة او السيدة واقفة وانجه نحوى. وفصنا  
حالا في حجب الخفانة، ثم مضينا سوية حتى البار، وطلبت  
انا كأسين جديدتين من نبيذ الكرز. ولم اعد الى نفسي  
الا بعد ان دفعت بالشرب الى جوفى. وفطرت خلفي لآرى  
فيا اذا كانت المرأة واقفة في الخارج ولكني لم اعثرها على  
اثر في اى مكان، وكانت الزدة خالية تماماً. وهنا احسست  
بالشفقة عليها، واخذت أفرض ارضها لو دخلت الآن جلست  
معهما حول مائدة ولربت على يدها قائلاً: الامر ليس على  
هذه الدرجة من السوء كما تظنين، إذ انه لم يقصد حقاً ما  
قاله. بل كان من الممكن ان اقع في حبه، او على الأقل  
تحملت ذلك، اذ هل يحق لشخص ان يتحدث كما فعل  
(اى...) ثم يترك المرأة بهموه لتتصرف كما يبلوها؟ هكذا كان  
الغر، ووجدت نفسي دين ان اعلم، فأثر على (اى...) واخذت  
جانها.

صأته: «اكننت اذن تعرفها؟»

واجاب: «لا، وكيف في ان اعرفها؟»

وقلت: «لأن المرء الإستطيع ان يتحدث مع غريب بهذه  
الطريقة.»

وقال: «غريب؟» ثم نظر الى بتعجب واستطرد:  
«الا ترى باننا لم نكن غرباء ابداً؟»

ثم طلبنا بعد ذلك المزيد من نبيذ الكرز، وبعد ذلك  
المزيد ولترزيد في سرعة متلاحقة، اذ ان في الشراب البلسم  
الناعم، وان كان البعض يعتبره مسبباً للضرر.

تعريب: ف. المنصور

لان تلك اليدبن نفسها كانتا اعلان حب. وقد سمعت كل  
مقطع من كلامه، ولعل هذا اغرب الكل، إذ يجب ان  
يدخل في الاعتبار بانى كنت واقفاً على بعد عشر خطوات  
تقريباً منها، و (اى...) بالتأكيد لم يتكلم بصوت مرتفع،  
لان هذه الاشياء لا يمكن ابداً ان تقال بصوت عال، بل على  
العكس من ذلك، لارباب انها قيلت بنبرة هس مسموحه.  
وفى غضون ذلك، كان الصخب ينبعث من داخل البار  
... موسيقى الاكوردبين، والصلباح، وقرقة الكؤوس،  
وصريف الكرسي، حتى انه كان من الصعب على المرء  
ان يسمع صوته. ولكن الواضح ان هذه الضوضاء كلها،  
كانت مثل نفحة الهواء القارصة الآتية من اعلى السلم،  
عاجزة على ان تخترق السكون المطلق الذى كان يلف هذين  
الشخصين - وكنت انا ايضاً أقف داخل الساحة السحرية.  
- .. مدام .. » وبدأ صاحبي يتكلم. ولئن اعلم ابداً  
ماللدى جعله يخاطبها هكذا. إذ لم تكن هي فرنسية، ولم  
تكن نحن في فرنسا. ولكن مع ذلك، اى صبيحة للمخاطبة  
كانت النسب من هذه؟ بل وبأية رقة تلفظ بكلمة (مدام).  
اى لم ادر بانه كان قادراً على ذلك، فقد نطق بهذه الكلمة  
بالطفل، وبهت اهتزاز حرق الميم في الكلمة مريان  
دفاه في الزدة، حتى انا احسست بالخلد في ظهري.  
.. دعينا لا يعاشر احداً الاخر بتلك الطريقة غير الانسانية  
التي تسمى الحب، فقد يقينا نفعل ذلك طيلة آلاف من  
السنين وكان ذلك يجب لنا للسقوط دائماً مع انا خلقنا  
لنفق مستوي القائمة.

والا يمكننا ان نحاول ان نجعل من معجزة لقائنا مرة اخرى،  
وبالرفز من كل شيء وبهذه الساحة المتأخرة من الليل غير  
ماجعلناه حتى الآن، حتى لايبأس العالم كل اليأس من  
سقوطنا من جديد؟

انت رأيت بامدام شيئاً انا لست هو، ولكن شيئاً كان  
بامكانى ان اكونه ولهذا على اذن ان اكونه. ليس لدى  
اسم له، ولااستطيع رؤيته، وهذا ما يجعل حياتي غير مستقرة  
وبلا راحة، لآنى اعلم بانه موجود احياناً وبانه كان  
هنا قبل لحظة فقط. فقد طار عبر المرأة وشعرت به في  
الزغبة التي تيقظت في بان ابدل نفسي لآخذ صورته. ان  
عينيك أكثر صفاء من عيني ويمكنك بعض الاحيان ان تراه  
حقاً، وهذا ما يمنحني الامل في ان اصبح ما تريدني  
ان اكون.

واى اتوسل اليك بامدام بالا تردية على اعقابهم من اجل  
اى شعور اموى قد يفضلك الى ان تشعرى بالرغبة في  
ضمي بين ذراعيك، من دين ان تأتمنني على القدرة بان

# برتولد برشت :

## مفكر أم شاعر أم ماذا ؟

بقلم: مجدي يوسف

زخافة فوق التليج، انزلت دجاجة أثناء عدوها واصطدمت بمقدمة الزخافة أثناء اندفاعها الجارف، فلاتت حفتها لساعتها. حادث يوى عارض ما كان لأحد أن يهتم بمجرد التعليق عليه. ولكن اللورد ييكون، وهو العجوز الذى حاز على أرفع أوسمة التكريم لمتجزاته العلمية الكبرى، يأمر خادمه بوقف الزخافة. ويترجل وسط أكوام التليج عائدا إلى المكان الذى لقيت فيه الدجاجة مصرعها، ويطلب إلى صبيه أن يخرج أحشائها، ويعلّما من جوفها بالتليج. وهكذا لأليث ييكون أن يتبين صحة افتراضه العلمى الذى كان قد خطر له من قبل، أثناء تأمله مشهد عصفور دورى متجمد. ذلك أن الدجاجة الميتة ظلت طازجة لمدة أسبوع كامل، وضعت أثناءه فوق البلاط البارد في قبو الدار. ثم يصاب ييكون أثناء ذلك بالحمى، ويتفاه القدر. ولكن أفكاره تدور حتى أنفاسه الأخيرة حول هذه التجربة. ويقوم الخادم الشاب بحمل الدجاجة المتجمدة، وعرضها على طبيب قادم من لندن، ويحاول عبثا أن يشرح له القصة: «إن سيدى وجدها ميتة قبل ستة أيام، ولكنها لا تزال طازجة بعد أن حشيت بالتليج. أنظرياسيدى، إنها لا تزال طازجة!» وينظر الطبيب فى الصندوق الذى يحتويه الدجاجة ولا يرى فى ذلك ما يستدعى العجب. «فطبيعى» أن تظل الدجاجة جامدة فى التليج لبعض الوقت، ولكنها لا يمكن أن تؤكل بعد مضى أسبوع على موتها. فهذا هو الاعتقاد «السائد» الذى لا يجتمل الشك من أمامه ولا من خلفه! ويدرك الشاب أن الطبيب لم يرهشها، وأن عليه هو، وحده، أن يثبت التجربة التى بدأها أستاذة. وبينما تجري مراسم دفن ييكون يضع هو الدجاجة أمام المدفأة، كى يلذّب التليج المتجمد عليها، ثم يطبخها بماء على النار، ويأكل جناحا منها، كى يثبت أن ماواه الجميع، لإثراء أحد ..

ومن ذلك الذى يستطيع أن يحجم طويلا عن أن يكون شريفا، إذا كان من لا يأكل اللحم يموت ..

«شن تيه» فى مسرحية  
«إنسان زتسوان الطب» لبرشت

لم يعد جديدا أن برشت قد أحدث ثورة فى عالم الدراما قلبت المفاهيم المسرحية التقليدية رأسا على عقب .. فبدلا من أن يجلس المشاهد لاحول له ولا قوة، وكأنه فى حالة تنويم مغناطيسى تنصرف فيه وتتسرب إليه انفعالات الممثلين على خشبة المسرح .. أصبح زبيلا للمؤلف والمخرج والممثل يشاركونهم - بعقله لا بوجدانه - كل كبيرة وصغيرة فيها يقدمون من عمل فنى .. فبرشت يرى أن المسرح «الدراى» التقليدى لم يعد يصلح للعصر الذى نعيش فيه اليوم: عصر العلم. ذلك أن المقومات الرئيسية لهذا العصر تلتخص فى التشكك، والتجريب، والنظرة النسبية «التاريخية». وفى مؤلفات برشت الكثير من الأمثلة التى توضح فهمه لعصر العلم، وتصوره من خلال مراحل ولادته .. فهو فى قصته التى تحمل عنوان «التجربة» يرجع إلى عام ١٦٢٦ ليستنصر لنا صورة العالم الانجلىزى الغنى عن التعريف، فرانسيس ييكون، وهو يقوم، فى الضيقة التى يمتلكها، بدراساته على الطبيعة. ولما كان قد لفت نظر ييكون ما يميز به أحد صغار الحال فى مزرعته من بقطة ذهن وقوة ملاحظة، فقد دأب على دعوته لمراقفته فى رواجه وجيبته، وكان يتحدث معه حول تجاربه العلمية. وفى ذات مساء تساقطت خيوط النسق على صفحة الجليد، وتزايدت برودة الجو بسرعة مفاجئة، بينما كان الاثنان فى طريقهما من الزرعة إلى الدار. وإذا كان ييكون يتدحرج أثناء ذلك على

نشر برشت أولى دراساته النظرية عن المسرح السردى  
Episches Theater بتعقيب له على نص أوربا «صعود  
ساهاجونى وسقوطها». وحاول جهده في هذا المقال أن  
يوضح الفارق بين المسرحين التقليدى والسردى في  
تصنيف لم يرد به أن يضع أوصافا متناقضة أمام بعضها  
بقدر ما أراد أن يميز الميل الغالب لكل من الاتجاهين:

الصفة الدرامية للمسرح	الصفة السردية للمسرح
تعالج موقفا	تحكى الموقف
تدمج المشاهد فيما يجرى على	تجعل المشاهد
خشب المسرح	مأثلا، كما
تجسد إيجابية المشاهد.	تستحث إيجابيته
تستثير مشاعره	تتزعج منه القرارات
تجربة (نفسية) . . .	وهنا أيديولوجية.
الإيماء	البرهان
تحفظ الأحاسيس . .	وهنا يتحرك حتى تبلغ مستوى
المشاهد يعايش تجربة . .	الادراك الذهني
	وهنا يقف في مقابل تجربة
	ويدرسها
يقدم الانسان على أنه	الانسان موضوع
معروف سلفا	للبحث والدرس
الانسان غير القابل للتغير.	الانسان ميلا وقابلا للتبدل.
التطلع شغف إلى النهاية . .	وهنا إلى الأداء.
كل مشهد مرتبط بسواه	كل مشهد مستقل عن غيره
من المشاهد.	من المشاهد.
نحو	لحام
أحداث المسرحية تمتد	وهنا تسرى
في خط مستقيم.	خطوط متعرجة.
تطور حتى.	قطرات.
الانسان كوجود ثابت.	الانسان ككائن متغير
الفكر ينظم الوجود	الكيان الإيجابي ينظم الفكر
الشعور	العقل

إذا تأملنا هذا التصنيف نجد أن هناك فروقا أساسية بين  
المسرحين التقليدى والسردى، وخاصة فيما يتصل بعلاقة  
المسرح بجمهوره. فمن الواضح أن المسرح السردى يحاول  
أن يستبدل ويكافح كل إيهام من شأنه أن يشل أو يقلل  
من قدرة المشاهد على الحكم. ولكن ماهي الوسائل التي  
يستخدمها لتحقيق هذا الغرض، وبالتالي تحقيق ذاته ؟ . .

من هذه القصة القصيرة يتبين لنا مدى إكبار برشت لروح  
البحث العلمي عند صاحب «الأرجانون الجديد»، حتى  
أنه عندما أصدر عام ١٩٤٨ مؤلفه النظرى الرئيسى،  
جعله يحمل عنوان: «الأرجانون الصغير للمسرح». وإن  
هذه التسمية لتدلنا على أن برشت يريد أن يحقق في مجال  
الفن، ما سبق لفرانزيس بيكون أن يحققه في مجال العلوم  
الطبيعية. وهو يبدأ بانتقاد لادع ورفض تام للمسرح  
التقليدى، الذى يفضل أن يدعو، من باب السخرية،  
Theater بدلامن Theater، إشارة إلى أثر التخديرى على  
رواد المسرح. ويضرب على ذلك الأمثلة بقوله: «نعالوا بنا  
ترتاد إحدى تلك الدور، ولنلاحظ الأثر الذى يحدثه  
عرض رواياتها الدرامية في الجمهور. فلو استدرنا حولنا  
لوجدنا المشاهدین في أوضاع متصلة، وأطوار غريبة . .  
وذلك أن الصلة بينهم تكاد أن تكون معدومة، وكل ما  
هناك أن وجودهم مما شبيه بوجود نايمين تزورهم أحلام  
مزعجة، لأنهم - على حد المثل السائر - مستقلين على  
ظهورهم فيهم بالطبع مفتوحة، ولكنهم لا يرون، وإنما  
يحملون، وهم لا يسمعون، وإنما يوترون آذانهم، وينظرون  
مشدودين إلى خشبة المسرح . . أى تعبير نابع من العصور  
الوسطى، عصور السحرة والكهنة . .»

وبرى برشت أن النكبة في المسرح التقليدى تكن في أنه  
يعتبر العمل الفنى وحدة مأسكة لاتفهم ولا تتجزأ. وهو  
الأمر الذى يؤدي إلى اندماج المشاهد في العمل الفنى،  
بحيث يصبح جزءا منه، فيتمتع دور «الملك ليره أو  
«أوديب» أو «فلورستان» في أوربا «فيدليوه لينهوفن  
الخ. وعادة يكون دور المشاهد هنا سلبيا، خاضعا.  
ويذهب اختلاف برشت مع المسرح التقليدى حتى جلوره  
الأرسطاليسية. فهو يرى أن مبدأ التطهير الذى أشار إليه  
أرسطو، وورثه عنه مذهب التحليل النفسى، لم يعد  
ينفع وعصر يسوده الدافع إلى الحكم الموضوعى الذى قوامه  
التشكك والتمييز والتقد الواسى . . إذن فمن حقنا أن  
نسأل عن البديل الذى يقترحه علينا برشت. إنه ذلك الذى  
يدعوه هو منذ الثلاثينات هذا القرن:

Francis Bacon: Novum Organum, 1620 (٢)  
Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 1948 (٣)  
التطهير Catharsis عملية نسبية ترمز طريق تفريغ اللد أو المشاهد  
للاعمال بواسطة تشعب وانماجها في أحد الأدوار المسرحية.  
وبذلك يظهر تشعب (حسب أرسطو) أو يفرغها (حسب التحليل النفسى)  
مما ترويه من انفعال يحد التوافق الداخلى للشخصية.



Ich zog meine Fuhre trotz meiner Schauder,  
 Ich kam bis zur Frankfurter Allee.  
 Dort denke ich noch: O je!  
 Diese Schauder! Wenn ich mich gehandelt,  
 Kann nur passieren, daß ich zusammenbräche.  
 Zehn Minuten später lagen nur noch meine Knochen auf der Straße.  
 Zeichnung: Prof. Fritz Grosse.

مأمة حصان برويتارى :  
 جررت حربة الأسفال برم إصباتي  
 وبلغت حتى سبيل فرانكفورت  
 هنا قلت لنفسى : أوه !  
 يا لإصباتى ! لو ظلت أسير  
 فمن يهدى : ربما أصبح ..  
 وبعد عشر دقائق لم يبق سوى عظامى على الطريق ..  
 لوحة بريشة : الأستاذ فريتس كرومر

• ربما كانت كلمة «أنا» من الإنجيل، أدق لدنيا من «أنا»،  
 إلا أننا نجد اللفظة الأخيرة أقرب تعبيراً عن روح القسيدة (المترجم)

ما يسرد عليه من قضايا. ولا يحتاج إلى أن يتحسس طريقة إلى خارج الصالة، وكأنه أفاق لتوه من تأثير غلدر. ومن الطريف أن برشت ينصح بلهجة نصف جادة نصف ساخرة أولئك الذين لم يعتادوا بعد على تلك الجلسة المسترخية أثناء مشاهدة الروايات التمثيلية، أن يدخلوا بينا يتطلعون من مقاعدهم إلى مسرحياته التفريرية. ومن المعروف أن برشت كان يفضل أن تقتلقت له الصور وهو يلدن، حتى أن علماء الأدب الألمان لم يدعوا حتى الآن على مايل هذا اللغز، لاشيا وأن دخان الغليون يظهر أكثر من مرة في قصائد عديدة لبرشت. إلا أن ما يهنا هنا هو دلالة دخان الغليون أو لفافة السجائر عند برشت، من حيث هو رمز للوجود الذي يولد ويفنى كنفخ الدخان، في رحلة مستمرة.. ومن حيث أنه يتيح لنا أن نرى الموضوعات من ورائه على صورة تفريرية، يمكن التعرف عليها، ولكنها تبدو جديدة، أو في القليل ليس على النحو الذي سبق أن ألفناها عليه.

ويطبق برشت مبدأ التفرير على مسرحياته بأن يفصل بين وحدات العمل الفني، سواء كان ذلك يتعلق بعرض رواية أو تأليفها، أو إخراجها. وهذا معناه أن الموسيقى لا تكمل النص المسرحي، وإنما تعلق عليه مستقلة عنه. ونفس الشيء يحدث بالنسبة للوحات التي تظهر في مسرحيات برشت، والتي كان يرسمها له صديقه الخميم الرسام «كاسبار نير» كما يأتي دور الممثلين في التفرير، فهم يستعينون بالحركات الإشارية Geste للتعبير عن مواقفهم. وهم لا يمثلون بالمعنى التقليدي للكلمة، وإنما يرون الأحداث أو يعرضونها في موضوعية.. وهنا نجد أن الممثل لا يكل سائر جوانب المسرحية من نص وموسيقى وخلافه، وإنما يعلق على كل ذلك بصوت مغرب، بإشارات مغربة، بملابس وسلاح غير طبيعية (كما هو الأمر في مسرحية «الرجل رجل» لبرشت، حيث يظهر الممثلون بقمائم لانتساب مع ضخامة أكتافهم بشكل يجعلنا نتعرف عليهم، ورغم ذلك فهم يثروننا بقرابة هياهم). وكذلك نجد من ناحية أخرى تفريرا قائما بين التمثيل، أو بالأحرى العرض السردى، والمشاهد المصورة بالرسم، في المسرحية. ففي أوبرا ماهاجنى مثلا نجد أن الشره، الذي يهجم بلا هوادة على الطعام، يجلس أمام لوحة له تصوره في نفس الوضع الذي اتخذته على المسرح، ولكن مع تعليق مغرب تنبيه من تأمل هذه اللوحة، التي وإن كانت تجعلنا نتعرف فيها على الشره، إلا أنها تثير في أنفسنا شيئا ما قريب الشبه من

كانت المرة الأولى التي تحدث فيها برشت عن نظريته في «التفرير» أمام جمع من الطلبة السويديين، عام ١٩٣٩. وكان ذلك في محاضرة عاد وألقاها في هلسنكي سنة ١٩٤٠ تحت عنوان: حول المسرح التجريبي. وهو يقصد هنا «مؤثرات التفرير» تلك الأداة التنفيذية لمسرحة السردى. فإذا يعنى بهذا المفهوم الجدي؟

يرى لنا برشت أن العالم الإيطالي «جاليليو» تطلع مرة بعبئيه إلى ثريا - بكائندالية بيزا - راحت تتأرجح في الهواء. وقد كانت تكن في نظريته الشهيرة المتبعة للذبذبات الثريا وكأنه لم يكن يتوقع أن يراها بهذه الصورة بذرة التفرير. فهذه هي النظرة التي يمتاز بها عصر العلم، وهذه هي النظرة التي ألقاها بيركن وخادمه على الدجاجة المتجمدة: النظرة الواضحة، الباحثة، التي تجعل من المسلمات الدينية موضوعا للتساؤل والتي يفضلها استطاع جاليليو أن يكشف قوانين الحركة، أما برشت فيرى أنه «على هذه النظرة التي تتميز بصعوبتها ونصوبتها أن تستثير المسرح بما عرضه من صور لتعايش البشر. ويغضى معرنا الصورة التفريرية، بأنها تلك التي تمكن من التعرف على الموضوع (الأصل) للصورة، بينا تجعله في نفس الوقت يبدو غريبا». وهذا يعنى أن ما يحير على خشبة المسرح يشتم بطابع النسبية، إذ يسلب عنه صفات البداية والوضوح التام. إذن فعل المشاهد أن يسأل نفسه: هل ظل الحال دائما على هذا المثلوك؟ وهل يتعين عليه أن يظل على هذه الصورة؟ إن التفرير ضد برشت يعنى بالتالى: «عرض الأحداث والأشخاص من الوجهة التاريخية، ومن ثم باعتبارها معرضة للزوال. ويمكن بالطبع تطبيق هذا النهج على المعاصرين من البشر، إذ في استطاع عرض سلوكهم على أنه تاريخي، مرتبط بعصر معين، أى أنه معرض للتغير». فى الوقت الذى تصل فيه مؤثرات التفرير إلى تحريك بذرة الشك والتساؤل في رموس مشاهدى المسرح، إذ بها تجعلهم يسلكون نفس السلوك الذى يتطلبه البحث في علمي الطبيعة والمجتمع: السلوك التقدي. فبدلا من أن ينعوس المشاهد في أذوار الرواية، يضطجع مرتجيا على كرسية، ويلاحظ بكل ما أوفى من استطاع ويقطعه ما يدور أمامه على خشبة المسرح. فهكذا يستطيع أن يزن بلا انفعال

Verfindung (\*)

Über experimentelles Theater (\*)

Verfindungseffekte (\*)



Aus: Der kaukasische Kreidekreis

Als die Oben sich zerstritten,  
 War'n die Untern froh, sie litten  
 Nicht mehr gar so viel Gibber und Abgezack.  
 Auf Grusiniens bunten Straßen  
 Gut versehen mit falschen Maßen  
 Zog der Armeleuterichter, der Azdack.

Zeichnung: Ulrich Härtel.

من مسرحية «دائرة الجليشير القوقازية» :

لما تصارع الكبار  
 سعد بذلك الصغار  
 لما عادوا يرحسون كثيرا  
 تمت وبق الأخذ واللبس.  
 وفي شوارع هجورزيباه الممتدة  
 سار موكب قاضي العقراء  
 وأستاذك، ذو المعايير المزيفة.  
 لوحة للفنان: أولريش هرتل

ذلك الذى يشارق نفس يكون عندما أود أن يفهم ويعي ما يدور حوله من أسرار الطبيعة.

والواقع أن فهم أعمال برشت، وبخاصة أعماله المسرحية، لا يتأتى بسهولة أويسر، حتى لو بدأ الحوار بسيطاً سلساً، أو لو بدى الشعر الغنائى فى الرواية التمثيلية واضح المعانى. ولناخذ مثالا على ذلك من بين أشهر أعماله، ولكن «أوبرا القروش الثلاثة». فى هذه الأوبرا التى اكتسحت مساح العالم أجمع من شرق إلى غربه، والتى ظلت تعرض لمدة عشر سنوات متواصلة على خشبة مسرح واحد فى برودواى بنيويورك، تجدد بعض العبارات والأبيات الشعرية التى ذاعت بين الجماهير، ورغم ذلك فهى لاتزال تحتاج إلى تفسير. خذ مثلاً البيت الشهير الذى ينترن من بين ما ينترن على لسان أحد أشخاص هذا الأوبرا:

سل عن هم البطن أولاً  
ثم عن الأخلاق بعدها

إن فى هذا البيت أكثر من جانب يحتاج إلى توضيح وتعليق (بالرغم من شيوعه على الألسن!). فالهمى السطحى الأول الذى نفهمه منه، هو أنه يعكس ضعف الأخلاق كقوم رئيسى فى حياة جماعة من المصير، تصورهم هذه الأوبرا. ولكن المعنى الذى يخفى وراء ذلك، هو عدم اعتراف برشت بالبطولة الأخلاقية، فضلاً عن أنه لايعترف بالبطولة أصلاً. ذلك أن الفرد فى رأيه خاضع لتشكيل البيئة وظروفها. فإذا كان يعيش فى ملائسات لا تناسب وكرامة الانسان، فلا بد أن ينحرف عن مثله الأخلاقية، ويعترف الرذيلة. فقد نزل فى مسرحية «إنسان ترسان الطيب»<sup>(١٠)</sup> لبرشت، ثلاثة آلهة إلى الأرض، يبحثون فيها عن إنسان واحد طيب، فلم يثروا عليه إلا فى شخص موس تدعى «شنتيه» اضطرت أن تمنع الدعارة كى تعيش. وتكافأ الآلهة على طيبة قلبها بمنحها ألف دولار من الفضة. عندئذ تقرر أن تفتح بهذا المبلغ حانوتاً لبيع التبغ، وتعيش كائساسة شريفة. ولكن طيبة قلبها، وسطفت على من حولها من المحتاجين والفقراء، فجعلها تكاد أن تفلس فى وقت قصير ولا يبقى لها إلا أن تنقص شخصية ابن عم وهمى لها، يدعى «شوى تاة»، كى تنجز أعمالها التجارية بلا قلب ولا إحساس، ثم تعود لتخلع قناع ابن عمها، ولكنها لاتلث أن تضطر إلى ارتدائه من جديد، حتى تعيش... أنظر إليها وهي تقول فى أسى: «من ذلك الذى يستطيع أن يحجم

طويلاً عن أن يكون شريراً، إذا كان من لايأكل كل اللحم يموت...». ولعل؟ أين إذن الطريق المؤدى إلى الفضيلة؟ يجب برشت أن الأخلاق لايمكن أن تكون مسألة فردية، لأنها فى هذه الحالة متعدياً بعد فترة طالت أو قصرت، أمام ضغط الظروف الخارجية القاسية. إذن فكى زرع القيم الأخلاقية فى الفرد ونطمئن إلى أنها لن تصبح سرا... علينا أن نوفر للفرد أولاً الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى تسمح له بأن يكون إنساناً خلوياً أميناً... ولعل برشت يقف فى هذا الصدد موقف التقيض من رأى «إدوارد شربانجر»<sup>(١١)</sup> الذى يقول بأن حضارة الغرب يهددها ضعف أخلاق الأفراد...

وفى مسرحية «الأم الشجاعة» Mutter Courage يقدم لنا برشت شخصية الأم التى تعيش على الحرب، إذ تجر عربة المثونة وراء كتاب الجيوش المحاربة، فإذا حل السلم تهددت بضاعتها بالبور، وتجارتها بالافلاس. ورغم أن حياة هذه الأم بهذه الصورة لاتريد، من الناحية الأخلاقية المطلقة، على حياة ذباية تعيش على الفضلات العفنة، إلا أن برشت يدعوها «الشجاعة» لأنها بالفعل كانت مقدامة فى محاولة توفير لقمة الخبز لها ولولديها وابنتها الخرساء الصماء. وإلا فليسأل المشاهد نفسه: هل وجدت هذه الأم ظروفها أفضل تكفل لها ولأسرتها حياة أكرم، فرفضها؟ إذا كانت الإجابة بلا. فاذن كانت هذه الأم شجاعة حقاً كما نعتها برشت. وإن كان وصفها بالشجاعة لايندم هنا الحقيقة وحدها، وإنما كذلك التهرب الرشى كمنصر أسامى فى أسلوبه. وفى هذه المسرحية تجدد أكثر من شخصية تستثير انتباهك وتثير زوبعة من الأفكار فى رأسك. ولناخذ دوراً لايتظاهر وتثير زوبعة من الأفكار فى رأسك. ولناخذ دقائق، وبالرغم من ذلك فهو لا يمكن أن ينسى. دور الكولونيل المجوز الذى تصفاهه أثناء الحرب الثلاثينية شابة لعوب تدعى «لبيث بوبتية»، ونفهمه بأن يشترى لها — كهديّة طمها — عربة المثونة التى تمتلكها الأم الشجاعة. وتذهب به إلى صاحبة العربة، التى لاتقبل مبدأ البيع، لأنها تعيش وأولادها من العربة... ولكنها لاتمانع: إن أن ترضها، على أن ترد المبلغ خلال أسبوع من تاريخ استلامه، وتقلب «بوبتية» الأمر على مختلف وجوهه، فهى لاتريد أن تفقد تلك الفرصة التى أوتيت لها كى يتابع لها (صديقها الكولونيل، الذى يصلح لأن يكون جداً لها) شيئاً يمكن

(١١) أنظر فركوف (المعد الخامس)

مقال إدوارد شربانجر: هل نأكل أربة حضارية؟

Eduard Spranger: Leben wir in einer Kulturkrise?

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral (٩)

Bertold Brecht: Der gute Mensch von Sezuan (١٠)



*Aus der Legende vom toten Soldaten.*

*Ein Herr im Frack schritt auch voran  
Mit einer gestärkten Brust,  
Der war sich als ein deutscher Mann  
Seiner Pflicht genau bewußt.*

*Zeichnung: Franco Pardi, Mailand.* لوحة للفنان : فرانكو پاردي ، ميلانو .

أسطورة جندي شهيد (عذب أخرجت جثته من القبر تقدم الجناز مثل البرجوازية الألمانية) :

... ونظا إلى الأمام أحد السادة

برديجوت رسي

وقميص ذو صدر وملشي

وكان - كرجل اللاتي -

يمرف واجبه تماماً . . . . .



الاجتهاد عليه في ذلك الزمان كمرية ماثونة، ولاتريد في نفس الوقت أن تقبل ببساطة عرض «الأم الشجاعة» برهن العربية، وتتصنع محاولة أخذ رأى صديقها الكولونيل: — وما رأيك أنت؟

فيجبها مطلقا كدفع (التروليوز): رأيي وأبك يا حبيبي! وعندئذ يضح المتفرجون بالضحك، وقليلين منهم هم الذين ينتهون إلى أن هذا الكولونيل المتهو كامن بدرجة أكثر أو أقل في كيان كل منهم. فطالما نحن نسعى وراء سد حاجياتنا بلهفة شديدة حتى لا نكاد أن نلفظ أنفسنا من اللهث، فلاننا لا نستطيع أن ندرك جوانب الجمود في حياتنا . . بل وربما نقوم كل من يحاول أن يعبرنا بها بأسلوب مباشر. أما اللتان، ولأبدا إذا كان يدعي برتولد برشت، فيستطيع أن يقول الكثير، دون أن يساء منه إلا من يقرأه بسرعة، أو من لا يجد في نفسه استعدادا لفهمه.

كما قد سمعنا أن مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت قد ترجمت إلى العربية، وأن مسرحا قاهريا كان يجمع عرضها. وإننا بعد دراسة طويلة لأسلوب برشت لنعتقد أن هذه التجربة جسورة، أو لا تخلو من جسارة. فترجمة برشت وحدها أمر يحتاج إلى التعرف على طريقته في التعبير، وهي القريبة جدا من «أسلوب ابن البلدة» في بساطتها وتقيدتها وتكبتها وسخريتها وتلوينها الداخلي. إذن فاجادة اللغة الألمانية وحدها — بالطبع إلى جانب العربية — لا يكفي أبدا لترجمة برشت، لأن كثيرا من الألمان أنفسهم لا يفهمون مقاصد برشت وسخري مايقول. فهو كاتب معروف بشدة مرانه الديداكتيكي، ولديه تنقل معاني العبارات، أو العبارة الواحدة من الموضوع إلى تقيضه فالجامع بينهما الذي يصير بدوره موضوعا، وهم جرا. وإلى أذكر أننا اشتركنا مرة مع عالم في الأدب الألماني، تخصص في أدب برشت، لمدة ساعة كاملة تفسر قصيدة لذلك الشاعر لاتريد عن ستة سطور، ومنا ولم نفرغ من معالجة كل ما تناولته من معاني ومضامين تسير كما أسلفنا في خطوط مترعة بين مختلف التفاصيل المتشابكة.

هذا من أسلوب برشت بوجه عام، أما من مسرحية دائرة الطباشير القوقازية، التي دونها عام ١٩٤٤/٤٥، فتستمد مادتها الأولية من أسطورة صينية قديمة. وبرشت شديد الولع بالأدب الصيني، ولم جتو بالأدب والشرق الغربيين. وضمن هذه الأسطورة الصينية شبه للغاية بمضمون قصة سلان الحكيم ١٢. وتعرفه على الأم الحقيقية من الباطلة باستجابة كل منها لقراره الذي اصطنعه ليختبرها،

بأن يشق الطفل المتنازع عليه إلى نصفين، ويعطى كل منها النصف، عندئذ تدعى الأم الحقيقية ويقول أنها ليست أمه كي تنفذ قلعة كيدها. — كل ما هنالك أنه بدلا من السيف، ترمس دائرة طباشيرية، ويطلب إلى كل من الرايين أن يشد الطفل في الاتجاه المعاكس على أن يصبح من نصيب المرأة التي تجذبه بعيدا عن خط الطباشير إما إلى داخل الحلقة أو إلى خارجها. وعندئذ تترك الأم الاجتماعية يد الطفل رحمة به من التمزق في مثل هذا الشد والجذب، أما أمه بالدم فلا تهاب شيئا، حتى يدم طفلها الذي ولدت، ما دام في ذلك إرضاء لغروها وأفتنها من أن تتكفل بأنها خادم، وإن كانت تحبه أضعاف أمه الصورية. وهنا نرى كيف أن برشت قلب الأسطورة الصينية القديمة، التي كانت في صفت الأم التي ولدت الطفل، كي يجعل العكس هو الصحيح، وهو أن الأم الاجتماعية هي الأم الحقيقية.

نعود مرة أخرى إلى عرض مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» على مسرح عربي، فإذا افترضنا أن الترجمة نقلت روح برشت، وهو أمر كما أسلفنا صعب للغاية يحتاج إلى نغز للدراسة هذا المؤلف عدة سنوات على الأقل، فكيف يمكن تقديم المسرحية المذكورة بواسطة فرقا العربية التي لم تأخذ حتى الآن إلا بأصول التمثيل التقليدي. أما تمثيل برشت وإخراجها على الأسس الكلاسيكية، فيفقد معناه، تماما كما أننا لا نستطيع أن نخرج أو نمثل مسرحية كلاسيكية لولير أو راسين بوسائل المسرح السردى التفرهي.

### برشت والأدب العالمي

لعله لايعتينا من أدب عالمي كبرشت ما كتبه وألفه فحسب، وإنما كذلك يهمن أن نعرف كيف كان يكتب ويعد . . ولقد صدرت في السنوات الأخيرة جدا بعض الدراسات القيمة حول هذا الأدب، من بينها كتاب لراينولد جريم ١٢ يحمل عنوان «برشت والأدب العالمي»، وهو يتضمن — على صغره النسبي — عدد ضخم من أساء كبار الكتاب والشعراء الذين تتلمذ عليهم برشت، نذكر منهم على سبيل المثال فقط ت. إس. إليوت، وبرنارد شو، وكولدويل، ودوسا، وشكسبير، وسوفوكليس، ومولير، وسيفتسون، ورامبو وبودلير، وفرلين، وكيبليج، وكلايست، وبوخز، كما كان للأدب الصيني القديم في ترجمته الإنجليزية أثر كبير على الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي برشت، ذلك أنه

العامة من قديم الزمان أن يفعل أهل الأدب والكتابة نفس الشيء بنرات القنون الشعبية. لم يكن ذلك ليثير ضيقاً أو غصة في نفس أحد. إذن فن التزمت أن نصف خروج برشت على مبدأ الملكية الفردية للعمل الفني» على أنه بصلة نزعة ماركسية. وأغلب الظن أن هذا الاتجاه برشتي من الأصل.<sup>١٤</sup> ومن الطريف أن شاعرنا قد دون قصيدة عام ١٩٢٠، بمناسبة إعادة إصدار أعمال وفرانسو فيلون، وكان النقاد قد اتهموه بالانقباس عنه، قال في سطورها الأخيرة:

Nehm jeder sich heraus,  
was er grad braucht! / Ich auch  
hab mir was herausgenommen.

ولأردنا أن نترجم إلى العربية هذه الأبيات، دون أن نفقد بعض دلالاتها التي تشع من الأصل لمجنازاً.. وقد سبق أن عجزت قبلنا الترجمات الإنجليزية لأعمال برشت، عن أن تنقل ذلك الموج المتلاطم من المعاني والصور الكامنة في الأصل.. وكل ما كانت تستطيعه هو أن تعطى القارئ شرحاً واحدة ذات بعد واحد من عدة أبعاد لا يستطيع أن يراها إلا من يقرأ برشت باللغة الألمانية.. ولنضرب على ذلك مثالا عملياً بمحاولة ترجمة الأبيات السابقة، فنقول - على لسانه -:

فليأخذ كلُّ ما يحتاج  
وأنا بدوري أُخِذت بعض مرادى.

وهنا نجد أن ترجمة الشطر الأول من البيت قريبة من الأصل، أما ترجمة الشطر الثاني فلا تمكس سوى جزءاً من المعنى الأصلي. ذلك أن لفظة *herausgenommen* التي ينهى بها الشطر الأخير مزدوج المعنى، فهي للوهلة الأولى تعني (أُخِذت)، أي - في السياق - اقتبست ما شئت من أعمال الآخرين، ولكنها تمكس في القراءة الثانية معنى آخر هو (علم اللبالة)، الذي يقابل به الشاعر نقاده المتحذلقين. إذن، فأساس هذه الصورة الجدييدة نستطيع أن نترجم الشطر الثاني فنقول:

وأنا بدوري لا أَعْم

وفي مسرحية «يونيتلا وعبد» يقول برشت على لسان «يونيتلا»:

„Die Hauptsache ist mir der Mensch. Krumm soll er nicht grad sein.“ (St. ix, 46)

(١٤) تتكرر هذه الظاهرة في الترجمة الإنجليزية لمسرحيات برشت المنشورة في Bertolt Brecht: Plays لندن تحت عنوان: London 1960. Translation by Desmond S. Versey and others.

استوحى منه الكثير من مؤثراته التفريرية، وإن كان يقال أنه أدخل لفظة «التغريب» *Verfremdung* على اللغة الألمانية، بعد رحلة له في روسيا، حيث توجد هناك هذه العبارة (التغريب) وتندعى *Ostranizje*. وهنا كان الأمر فانه ليس من المستغرب إذا كان برشت قد أصبح كاتباً عالمياً، لأنه ذأب على دراسة الأدب العالمي وبضمه بالإضافة إلى موهبته الفنية عن التغريب. ولعله من الجدير بالذكر أنه دين معارضات لرؤية «الأم» بلجوري، و«كوربولان» لشكسبير، كما صاغ من جديد باللغة الألمانية أوبرا القروش الثلاثة عن أوبرا الشحاذين الإنجليزية لمؤلفها جون جايز John Gays.

ومن أراجع موقف برشت من الأدب والخلق الأدبي عامة، يجد أنه أبعد مايكون عن الإيمان بمقبرية الفنان الفرد، الذي لا يستطيع تلوقه أو فهمه سوى الخاصة.. فهو - أي برشت - كان يسمي أشعاره الفنية وقصائده للاستعمال.. كما حرص على أن تكون لغته بسيطة - وقد كانت كذلك على الأقل من حيث الشكل - بينما لم يرق حرجاً في «استعمال» ما يراه صالحاً من أعمال الأدباء الآخرين.. فعملت مسرحياته مثلاً مطعمة بنصوص شعرية تكاد أن تكون أحياناً مقتبسة بالحرف الواحد من قصائد جيدة لشعراء كبار.. كل ما هنالك أنه يخرجها من سياقها القديم، ويزرعها في سياق جديد تماماً.. وعندما أخذ عليه النقاد هذا «السلط الأدبي» لم يحاول أن يلبغ عن نفسه الهمة، بل أراد أن يشرح وجهة نظره، فهو لا يرى أن العمل الفني ملكاً لمن ولده وحده.. وإنما بمجرد أن يتفاعل به الآخرون، ويؤثرون تردده، والاحتفاظ به على نسيانه، يصيبون بدورهم أصحاب حق فيه.. ذلك أن برشت يؤمن بالتعاون بين الفنان والجمهور، وهو نفسه ينطرب في مسرحياته وأشعاره مساهمة المشاهد والقارئ، بكل مآلديه من عبي وبضطة.. حتى أن أبطال رواياته أحياناً ما توجه حديثها مباشرة إلى الجمهور تسأله متابعة التفكير والبحث عن الحل الصحيح (إنسان زتسون الطبيب)، ولقد اقتبس المؤلف السويسري المعاصر «ماكس فريشه» هذه الخاصية البرشيتية وأدخلها في بناء مسرحياته (أنتورا). إذن فبرشت ليس من أنصار الدفاع عن «حقوق المؤلفين»، لأن أكبر تقدير للمؤلف يمكن في ترديد أقواله، حتى لو لم يذكر اسمه. ولقد كان كبار الأدباء والشعراء في القرن الماضي يسمون أنفسهم - ووجوه في مقدمتهم - بإعادة صياغة أو تحويل القصائد والأعمال الأدبية، التي كان قد سبق لغريمهم أن أبدعوها. كما جرت

وترجمة هذه العبارة التي تدور على لسان «فانيج»، أحد أبطال المسرحية:

«الظاهر أن الساء قلقة من كثرة الشكوى.»

إلا أن هذه الترجمة الحرفية لا تسمح لنا باستشفاف مختلف المعاني الكامنة في فعل sol. فهذه الكلمة يمكن أن تعني في السياق ما يبيح بالتشكك في أن الساء قلقة حقاً من كثرة الشكوى، بينما يمكن أن يفهم منها، على نحو آخر، أنه «كان يجب على الساء أن تهتم».

والمطلوب، حتى تعكس الترجمة روح الأصل بلا بتر، أن تجمع بين هذين المعنيين المختلفين لنفس العبارة. فهل هذا ممكن، إذا افترضنا سلفاً أن المترجم على تبحر كاف باللغة والثقافة الألمانية يسمح له بفهم وتذوق، مختلف وسائل التعبير فيها، وهي الغنية بالفروق الدقيقة التي لا يلفق أجنبي عليها إلا بصعوبة وبقسط محدود؟

إذن فترجمة برشت، ليس إلى العربية وحدها، يحتاج إلى دراسة طويلة متأملة لأعماله في أصولها... ثم محاولة إيجاد حلول لهذه المشكلات التي تعرض المترجم، بعد أن يتعرف عليها أولاً.

ونفترض على من يبنى قراءة المزيد من برشت الاطلاع على كتاب

1. John Willet: The Theater of Bertolt Brecht. A Study from Eight Aspects (London 1959).
2. Martin Esslin: Brecht, Choice of Evils.  
وعلى من يجيد الألمانية فتفتح قراءة المراجع التالية:
3. Klotz: Bertolt Brecht.
4. R. Grimm: Die Dramaturgie des späten Brecht.
5. R. Grimm: Bertolt Brecht, die Struktur seines Werkes.

ويمكن ترجمة هذه العبارة على النحو التالي، إذ نقول:

«أهم ما عندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون معوج الحال.»  
إلا أننا بهذه الترجمة لا يمكن أن نعكس كافة المعاني الخفية في الجملة الثانية، خاصة إذا قرأناها بنمط في الأصل عدة مرات. فكلمة Krumm مثلاً في هذا السياق تحمل في الألمانية معنى أولياً، وهو الاعوجاج المادي للممس، كاختناؤ الظهر مثلاً من كثرة العمل، ومعنى ثانوياً أو استعارياً وهو الذى استطعن أن ننقله في الترجمة العربية. ولا شك أننا نفق هنا على مشكلة رئيسية من مشاكل الترجمة عموماً وترجمة برشت على وجه الخصوص. فكيف نستطيع أن ننقل إلى جوار المعنى اللفظي للعبارة كافة الإيحاءات والاشعاعات المرتبطة بها في الأصل؟ فنحن لو قرأنا الجملة الثانية — بالألمانية — مرة أخرى لاستطعن أن نفهمها من جديد على نحو مختلف تماماً عن فهمنا السابق. وهي تعنى هنا:

«أهم ما عندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون مستقيماً، بل معوج الحال.»

وهكذا ينقلب المعنى في الجملة الثانية رأساً على عقب. والذنب هنا يرجع إلى كلمة "grad"، التي يمكن قراءتها على نحوين مختلفين.

خذ مثلاً آخر للعب اللفظي عند برشت، في مسرحيته:  
«إنسان زسوان الطيب»:

„Wang: Der Himmel soll beunruhigt sein wegen der vielen Klagen.“ (St. ix, 336)



## الذِّكْرَى المِثْوِيَّة لمولِدِ فريديرش زاره

١٨٦٥ - ١٩٤٥

بقلم: فرانسس بايجم

بطابع فلورنسى جميل، تحيطها الحدائق الجناة بضاحية «نويابلسيرج» عرفوا فيه شائل الفروسية والصدق الفعيف. — خطف الموت والذى «فريديرش»، ومازال في حداثة سنه، فكفله خالته «إليزه فنتسل»، التى كان اسمها قبل الزواج «إليزه هيكان» وعاشت بين عامى ١٨٣٣ و ١٩١٤، وسرعان ما صارت له بمثابة الأم الروم، وهى التى كانت تنفرد من بين جميع النساء بالعضوية الفخرية للأكاديمية البروسية، تقديرا لبالغ كرمها فى البلد واللعاء من أجل دعم وتشجيع بحوث الآثار وتاريخ الفنون. وهنا تحول اهتمام فريديرش من الالتحاق بتاريخ القصر القديم فى «فيتمار»، إلى تدوين رسالة الدكتوراه، التى انتهى منها عام ١٩٠٠، وكان قد سبق له أن أصدر عام ١٨٨٥ مؤلفا يحمل عنوان: «حرقه صواغ الذهب فى برلين». وسرعان ما تأقت نفسه إلى التجوال والترحال، فى بعيد البلدان والأصقاع، وبخاصة إلى أقطار الشرق، حيث تم له ما أراد، بفضل أموال خالته. وفى سنة ١٨٩٦ نشر كتابا له يحمل عنوان: «رحلة فى آسيا الصغرى». ولقد كان كارل هومان (من ١٨٣٩ الى ١٨٩٦)، مكتشف مدينة «برجامون» القديمة، ورئيس الفريق المنقب عن الآثار فيها ابتداء من عام ١٨٩٤، وصاحب الرحلات الواسعة فى شالى سوريا، وغرود — داغ، والتفقيبات التى كللت بالنجاح فى مدينة ماجنسيا القديمة، على نهر ميتاندر بالأناضول، حيث أحدثت مؤلفاته عنها صدى كبيرا، كان هذا العالم الفحل هو الذى أشار على العالم الشاب آنذاك، فريديرش زاره، أن يتناول بالبحث العلمى مالم يسبق بحثه من تماثيل الأناضول وأثارها القديمة، وبذا فتح أمامه عمالا ملام حياته واستغرقها بالعمل المتعب والكشف القم. ولم يأت عام ١٩٠٠ حتى تزوج فريديرش من ابنة أستاذه

حلت الذكري المئوية لمولد فريديرش زاره فى ٢٢ يونيو (حزيران) سنة ١٩٦٥. وهو ينحدر عن عائلة فرنسية بروستانية عريقة القدم، كانت تقطن فى الأصل منطقة السار، وإن استقر بها المقام بعد ذلك فى برلين حيث كان خروج فريديرش إلى العالم.. وهناك فى منطقة «براندنبورج» العتيق، بالماصمة الألمانية. لى المهاجرون الفرنسيين — على عدم قلهم — فى هذا الوطن الجديد، الترحيب كل الترحيب، بعد أن كان يتهددهم البطش والاضطهاد فى وطنهم الأول، أثناء القرنين السادس والسابع عشر، ثمنا لانتمائهم إلى المذهب اللوترى، الذى ينادى باصلاح الكنيسة الكاثوليكية.. ولأن كان هؤلاء المواطنين الجسد قد عشوا هناك فى أحياء سكنية خاصة بهم، فقد كانوا لما تمزجوا به من إقبال على العمل، واستعداد طيب للتكيف مع محيطهم الجديد، ومشاركة فعالة فى الحياة الثقافية، أهلا لما قولوا به من تكريم البرلينيين وحسن استقبالهم.

ولعل المثل الفرنسى القائل: «كرم الأصل دين على المرء»، لينطبق أكثر ما ينطبق على هذه الجماعة من المهاجرين الفرنسيين، الذين كان من أبرز خصالم — بلا مبالغة أو مغالاة — صفاء النفس والأخلاص، والصدق والاستقامة، يزين كل هذا تواضع أصيل، خل من كل ترفع أو استعلاء. وطدا لم يكن من العجيب أن يكسب أهل «الموجينيين» فى مستقرهم الجديد، مزيدا من الأصدقاء والمعجيين. وإنه لى الجدير بكل متعب لسيرة فريديرش زاره، أن يضع نصب عينيه هذه الخصال «الموجينية». فان الكثيرين الذين عرفوه، سواء فى عمله، أم داره التى تميزت

• تنسى نسب «الموجينيين».

ورأته، ماريا هومان، التي صارت أما مثالية لأطفاله، وصاحبة صالون قريب من نومه،<sup>٩</sup> جمع في ضاحية «نويابلسبرج»، بالقرب من برلين، نجوم المجتمع وأساطين العلم. فما من مفكر أو باحث علاّق في تاريخ الفنون، أو شخصية خطيرة في عالم الاقتصاد، من كانوا يحملون لواء الكلمة في برلين، ومحيطها الواسع آنذاك، كعاصمة الرايخ الألماني، إلا وكان زائراً لا يصعب العثور عليه في دار «زاريه». وإنه ليس من السهل أن تنحصر اليوم الآثار الفكرية التي أشعها هذه الأسرة، أو أن تنظر إلى مجرد وصفها. ففي عاصمة كبرلين ماقبل الحرب، بنى حياتها الثقافية والفكرية، إنفرد صالون «زاريه» بطابع خاص، لاسيما لنيانته لكل من أتي فرصة المشاركة فيه. وهكذا لم يكن هذا الصالون قاصراً على استقبال المستشرقين، وإنما ظل طيلة أعوام وعقود، جميعاً لكبار شخصيات الفن والعلم والمجتمع. ولا نبالغ إن قلنا أن السيدة «ماريا زاربه-هومان» قد وفقت في أن تضم حولها أرفع نجوم الفكر في برلين، وأن تستقبل في دارها المضيئة من كان ماريا بيرلين من فحول أهل الثقافة. ولقد غلخ صالون نويابلسبرج، من كل غرابية أو تكلف، الأمر الذي لاحظته كاتب هذه السطور في أستاذه «هاينريش فولفيلن»، الذي لم يحس أحد هناك بما كان يميزه داخل قاعات المحاضرات من أسلوب أستاذي فريد في وقاره، إذ كان يتحدر منه تماماً كما ذهب إلى «نويابلسبرج»، وما أكثر ما كان يذهب إلى هناك. وإذا ما أردنا أن ننظر في مجال تاريخ الفن، فلنذكر «أدولف جولد شميت» (١٨٦٢-١٩٤٤) الذي لعب دوراً حاسماً في استحصال مجموعات المتاحف الحكومية في برلين، مثله في ذلك مثل «ماكس فريديلندر» و «فيلهم فوين بويده». وكما ذكر لقاء الأخيرين في صالون «زاريه» قبل أن يرحلا إلى الخارج، كي يستوعبا ذلك الاحساس المتحرر، وتلك الروح المتطلقة التي طالما انتشرت بين من كان لهم حظ الاستمتاع بمجلس «زاريه». وقبل نشوب الحرب العالمية بقليل، أجرى «فريدريش زاربه» حفريات أثرية في مدينة السامراء، وقطر ما بين النهرين، حيث غالباً ما شاركه فيها «إرنست هرتسفلد». وقد نشر «زاربه» نتائج هذه الحفريات في مؤلف ضخم صوغ عدة مجلدات، كما عرف اسم هذا العالم القدير على نطاق واسع بعد أن أقام معرضاً ممتازاً لفنون الكعب في الإسلام، بمتحف الفنون التطبيقية في برلين (سنة ١٩١٠)، وكذلك عن طريق عرض رائع شامل للفن الإسلامي قدمه في ميونيخ (من مايو إلى أكتوبر ١٩١٠)، وتعرض بالتفصيل لجوانبه الأساسية في مؤلفه:

«روائع الفن الإسلامي» (سنة ١٩١٢). وقد تمكن «زاربه» من إجراء حفرياته الأثرية، بفضل العانة المالية التي كان يتلقاها من خاله، والتسهيلات التي قدمها له الشقيقان حامد بك، وتطيل إدم بك، بمتحف استانبول الكبير. وذلك بشأن تنقيب عن الآثار في المناطق التي كانت خاضعة آنذاك تحت الحكم التركي. إلا أن نشوب الحرب العالمية الأولى، أدى بالطبع إلى تعطيل كل ذلك. حتى أن نتائج بحثه التي قام بها سويماً مع «إرنست هرتسفلد»، متارلاً مدينة السامراء، مقر العباسيين على نهر دجلة، لم تبلغ من السعة والغنى ما يسمح سوى بنشر بعض أجزاء منها حتى الآن، ولا تحسب أنها سترى النور يكاملها.

لا حجب إذن، إن كان علماً متبحراً في الفن الإسلامي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، «فريدريش زاربه»، استطاع أن يجمع كل هذه الخبرة من خلال زيارته العديدة والطويلة للشرق الأدنى، قد أثار اهتمام «فيلهم فوين بويده»، الذي اهتم إلى فكرة الاشتراك مع «زاربه» في تأسيس قسم للفن الإسلامي بمتحف كايزر - فريدريش بيرلين، وتعين الأخير مديراً له. لاسيما وأن «زاربه» كان معروفاً في كافة الأوساط العلمية بالعالم، كواحد من أمة المتقنين في الفن الإسلامي، حيث ظل من سنة ١٩١١ حتى إحالته على التقاعد في خريف عام ١٩٣١، يضيء على هذه المجموعة الفريدة كل ازدهار ونمو، فقد أسهم في تكلتها ببعض ما لديه من التحف الخاصة به. وقد كان من حسن الحظ أن جاء «إرنست كونل» (١٨٨٢-١٩٦٤) خلفاً ل«زاربه». ولقد كانت مجموعة السجاد الخاصة بآل «زاربه» وهي التي أنقذت من النسيان في الحرب العالمية الثانية بأجرية، وتعد اليوم جزءاً هاماً من زينة المتحف بعد إعادة تشييده رائعة.

عندما عصفت الحرب العالمية الثانية ببرلين وما حوفاً، في أول يونيو عام ١٩٤٥، تحول كل شيء إلى حطام، كل ما كان في السالف يحمل الجهد والبهجة لفريدريش زاربه، الذي أقفل قدر ربح عيانه في ذلك اليوم إلى الأبد. أجل كان قدراً رجباً، فيعد أن شيعته عائلته في صباح ذلك اليوم إلى مثواه الأخير، تلقت أمراً عسكرياً بمغادرة دارها الواقعة المسالمة بكل ما فيها من تحف، في ظرف بضعة ساعات. وهكذا دمرت وحطمت - بوحشية يعجز الوصف عن تصويرها، كافة ما احتوته هذه الدار من تحف فنية وكتب نفيسة خاصة في مجال الرحلات، والأوسمة والجوائز التي أتم على «زاربه» بها، وما كان يحفظه من مجاميع، وصور شخصية، ورسائل، وبكلمة واحدة إرثه الثقافي

والعلمي بأكمله، واحتلت دار العضو السابق في أكاديمية العلوم بلنجراد. على أنه كان من لطف الأقدار. ألا يحدث كل ذلك في حياة «زاريه». وإن من أتاحت له الفرصة أن يلتقي بذلك الإنسان الرفيع المنزل. والعالم الفقيه. ليحس في نهاية «زاريه» أن الحظ كان حليفه. وإذا كان كاتب هذه السطور في زيارته الأخيرة لنويابلسبرج. قبل أن تخسر ألمانيا الحرب بفترة قصيرة، فإنه ليعجز عن تصور جسامته الخساسة التي حلت بتلك الدار وأهلها. وقد كان مرافق

«أليشت هوسهوفر». الذي مضيت معه في ليلة حالكه السواد. عبر شارع كايوز الخاوي من الناس، متجها نحو محطة نويابلسبرج، والذي كنت أتفق معه في الحكم على ذلك الوضع المؤلم آنذاك، لم يعلم شيئا مما كان ينتظر هذه الدار من خراب، وربما كان أقل علما بنهايته هو المفجعة، التي كانت تقف له على قارعة الطريق بالمرصاد، كي ترميه صريحا برصاص أحد المعتدين..

ترجمة: مجدى يوسف

*Entvölkert ist Samarra  
— Ach, Dauer gibt es nicht! —  
Und fortgeschleppt die Trümmer  
Wie Waldgestrüppe dicht;  
Starb, gleich dem Elefanten,  
Dem man den Zahn ausbricht.*

قد أقضت نثر من رأى  
فألقى دوام  
فالتقص يحمل منها  
كانه الأجسام  
مات كما مات فيل  
تسل منه العظام



### المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان

تم انعقاد المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان في هايدلبرج فيما بين الأول والخامس من شهر أغسطس ١٩٦٥، وهذا بعد أن تم اللقاء السالف لممثل علوم الاستشراق الألمان في بلدة جوتنجن عام ١٩٦١. كان البرنامج حافلا إذ ألقيت الكثير من المحاضرات في أقسام عشرة مختلفة: قسم الآثار المصرية القديمة، قسم المهاريات (ويشمل السومارية والأكادية)، قسم العالم المسيحي الشرق والبيزنطية، قسم الدراسات السامية والإسلامية، قسم الدراسات الهندية، قسم الدراسات الفارسية، قسم الدراسات التركية ومنطقة آسيا الوسطى، قسم الدراسات الصينية واليابانية وقسم الدراسات الأفريقية. هذا فضلا عن ثلاث محاضرات عامة مشتركة لجميع الأقسام حازت منها محاضرة «ه.ج. دورفر»، من جوتنجن عن الأتراك كتفلة للأبحاث الحضرية واللغوية بين أوروبا وآسيا اهتماما كبيرا لما حفلت به من أمثلة عديدة هامة تدل على مدى الترابط بين اللغات المختلفة.

أما في القسم الخامس وهو الذي يهنا هنا أي قسم الدراسات السامية والإسلامية فقد قدمت به الأبحاث الآتية:  
محدث: ه. ر. روبر عن «هجمات الأديرة المسيحية في الشرق الإسلامي» (ودل على أهمية السجلات التي لم تبحث بعد).  
أ. شميل عن «شاه عنايت شهيد، صوفي سندي من القرن الثامن عشر» (شخصية بارزة من وادي السند ليس فقط للدور الذي لعبه كأحد اتباع الطريقة القادرية وإنما لأفكاره الاجتماعية كتنويع الأراضي أيضا)  
م. أمحاق: عن «المصادر العربية والفارسية للمذهب الأحمدية»

كاتارينا أوتو — دورن عن: «امتزاج الأسلوب في الفنون الإسلامي والأرضي في مدينة آني Ani»  
ه. بوسه عن «قصص الانبياء ما قبل الإسلام كما تنعكس بآماكن العبادة الإسلامية» (تكلم عن المقابر المنسوبة إلى من ذكر من الرسل في القرآن، فيما يعتقد العوام من المسلمين)

ف. رويشل عن: «مسألة الزمن والحدث في لغة القرآن»

ك. بيرجل عن «الرهاوي، أدب الطبيب، مصدر قديم غير معروف لتاريخ الطب العربي» (يحدد أهمية الأخلاق بالنسبة للطبيب في أواسط العصر العباسي)

ي. فان أس عن «الجاحظ وأصحاب المعارف» (بحث فلسفي عميق)

شريفة مجدى عن «حى بن يقظان — شخصية روبنسون كروزو قبل دفو» (سؤال أجيب عنه بالإيجاب عن تأثير دفو بالقصة العربية المعروفة)

ص. لبب عن «الأسدى وبادرد لدية عن اصلاح النظام الادارى والمالى فى عصر المماليك» (دراسة مهمة عن النظام المالى)

ر. ج. الخورى عن «الترجمة من القرن التاسع عشر بلبتان كبداية لإحياء الأدب العربى»

م. رويته عن «القومية العربية، كيانها والتعليق عليها»

إ. رويشل عن «بحث تاريخي للغة في المغرب»

س. فيلد عن «تقرير عن رحلة علمية الى اليمن» (كان هدفها البحث عن المخطوطات العربية هناك وإعداد تسجيلات للغة العامية في تعز)

هذا وتكلم المستشرق السويدي الشهير ه. س. نيرج عن التعريب المنتظم للكليات الفارسية ودّكل على ذلك بالعديد من الألفاظ الفارسية المعربة في مجالات بعضها في العصر العباسي. كذلك التيت محاضرات أخرى حول موضوعات تتعرض للدراسات البونية والسريانية والآرامية، فضلاً عن عدة محاضرات بالقسم الفارسي تناولت موضوعات إسلامية بمحة. وإن كانت المحاضرات الخاصة بالفارسية القديمة قد حظيت بالاهتمام الأكبر في هذا القسم.

لقد كان مستوى المحاضرات عالياً، كما أن المناقشات التي كانت تلو كل محاضرة تدل على الأهتمام الكبير الذى ماضشت الدراسات الإسلامية تلقاه هنا.

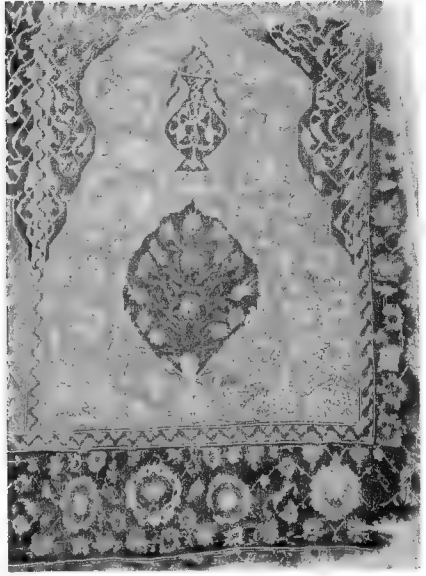
كذلك نظم معهد الدراسات الإسلامية في هايدلبرج عدة زيارات لمعارض ومتاحف مختلفة لأعضاء المؤتمر كما أشرف على تنظيم رحلة بحرية على نهر النكار في عصر يوم الأربعاء الموافق ٤ أغسطس.



#### معارض

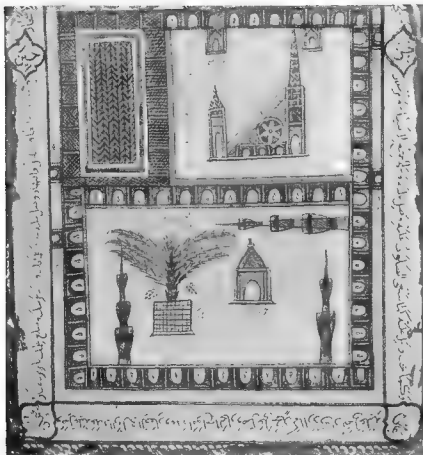
أقيم في المدة بين ٢٧ يولييه و ٨ أغسطس معرض للصور الفوتوغرافية الملونة في كولونيا قام بتصويرها المصور الإيراني كريماني. وكان افتتاح هذا المعرض في نفس الوقت حفل تشييع للمركز الثقافي الإيراني في هذه المدينة. أما المصور — وهو مدير إدارة التصوير الفوتوغرافي بوزارة التربية في طهران — فقد التقط ٨٤ صورة من الحجم الكبير لأجمل أعمال الفن الإيراني، فسواء كانت صوراً لآثار Persepolis أو للمباني الصفاوية الرائعة في اصفهان — فهم تصوير يمثل هذه الروعة من قبل. كذلك تدل الصور التي التقطها المنياتورات الفارسية والصناعات اليدوية الحداثيين في إيران على موفيته الفنية وقدرته الشكيبكية الكبيرة. — هذا ونؤمل أن يعرض هذا المعرض في مدن أوروبية أخرى.





سجادة لحا خسة هاراب، لونها احمر بين  
مساحات زرقاء ذات زخارف صفراء.  
١٣٥ × ٤٠٠ ستمتر. مولها ارشاق،  
تركيا، وهي معقودة في القرن السابع عشر.  
وهي محفوظة في اسطنبول، تورك واسلام  
التركي موزيس.

افتتح في يوم ٨ مايو معرض الفن التركي في دارمشتدت، الذي نظم تحت رعاية رئيسي الجمهورية الألمانية المتحدة والجمهورية التركية. وهو نفس المعرض الذي كان عرض في ميونيخ في شهر يولييه وفي دوسلدورف في شهرى سبتمبر واكتوبر.  
هذا ويحتوى هذا المعرض الذي يقيمه مجلس الفن الألماني على ١٥٩ قطعة من المعروضات المختلفة، الجزء الأكبر منها سجاد وخزفيات. ولقد صرحت الحكومة التركية مشكورة بعرض أمن قطع السجاد القديمة لأول مرة في الخارج، من بينها قطع من السجاد السلجوقي ترجع إلى القرن الثالث عشر. كما توجد بجانب ذلك سجاجيد حريرية ثمينة مزينة بنقوش مختلفة وأكلمة بدوية وسجاجيد حديثة معقودة بحيث تمكن الزائر من الحصول على فكرة واضحة عن تطور صناعة السجاد في تركيا.  
أما قسم الخزفيات فيعرض قطعاً من الميناء الزخرفية للمباني ابتداءً من القرن الثالث عشر أيضاً، ثم أعمال زخرفية من قباد آباد ونماذج من الميناء من كوتاهيه وازنيك ترجع إلى ذروة العصر العثماني. أما الأباريق ومصابيح المساجد والأطباق القادمة من



قاشان، موطه تركيا ولعمه مدينة كوتاهية، (القرن السابع عشر أو الثامن عشر) ٣٤ × ٣٣ سانتيمتر؛ مصور في جزئه الاعلى (تحت الطلاء) الجامع الكبير بالمدينة المنورة ومحراب النبي ومنبره، وفي الجزء الادنى محلة قاطمة، ويكتوب عليه أسماء الحسن والحسين وحمل ومكان ويصنع النعالي. وهو محفوظ في توب قابي سراي موزهي باستانبول.

ازنيك فتساعد على إكمال الصورة. ويجب التنويه هنا بكتالوج المعرض الذي أعد بعناية كبيرة، وفيه تقدم السيدة J. Zick-Nissen وصفاً تفصيلياً لكل المعروضات. كما قام عدد من العلماء الألمان والأتراك بأعداد أبحاث عن زوايا الفن التركي المختلفة، منها بحث مهم عن «الفن التركي والفن الإسلامي» قد أخذ من مخلفات E. Kühnel ومقال من تركة K. Erdmann عن «السجاد التركي في القرن الخامس عشر». كما قدمت K. Otto Dorn بحثاً عن «السلجوقيين في الأناضول». أما F. Taeschner فكُتب عن «التركيب الحضاري في الإمبراطورية العثمانية». ويحتوي الكتالوج أيضاً على دراسة للأستاذة A. Schimmel عن «فن الخط في تركيا» ومقال للسيدة J. Zick-Nissen عن «الأسلوب الفني في البلاط العثماني». أما العلماء الأتراك فتناولوا في أبحاثهم مسائل منفردة خاصة بصناعة السجاد في تركيا. هذا ونحن إذ نشكر كل من ساهم في تنظيم هذا المعرض – سواء من الدوائر الألمانية أو من الدوائر التركية – نظن أنه سيؤدي بلاشك إلى فهم أفضل للفن الإسلامي.



روديولف بلينج: ايقاع ثلاثي (عام ١٩١٩)  
محفوظ في متحف منطقة سار، مدينة ساربروكن



روديولف بلينج: موقف شارع ١، مصنوع من الخشب (عام ١٩٠٩)  
من مجموعة فويل بمدينة دوسلدورف  
تصوير: المجلس الفني الألمان

نظم المجلس الفني الألماني في استنبول وانقره في شهرى مايو ويونيه معرضاً للنحات الألماني R. Belling (ولد عام ١٨٨٦) وبعد Belling من رواد فن النحت المعاصر. فقد حاول ألا يقصر اهتمامه على الصورة الجسمية في النحت وإنما أن يضم إلى عمله الفراغات أيضاً. اشتهر مثل هذا الأسلوب الفني عمله "Der Dreiklang" (الايقاع الثلاثي) كما أسدى Belling خدمات جليلة إلى الهندسة المعمارية. هذا وقد غادر Belling ألمانيا إلى استنبول عام ١٩٣٧ ليعمل كأستاذ في أكاديمية الفنون الجميلة بها. ثم عين في عام ١٩٦١ أستاذاً في كلية الهندسة المعمارية التابعة للمعهد الفني العالي. لقد أصبح Belling بسبب تصميماته الصارمة والمتناسقة في الوقت نفسه - سواء كانت تجريدية أو تشكيلية - أحد «الكلاسيكيين في فن النحت الحديث».

# طلائع الكتب

W. Hoenerbach, *Spanisch-arabische Urkunden aus der Zeit der Nasriden und Moriscos*. Selbstverlag des Orient. Seminars Bonn 1965.

يعد Hoenerbach من أحسن العارفين بالعالم الإسلامي الغربي في ألمانيا. في هذا الكتاب الواسع يقدم Hoenerbach مجموعة من الوثائق من عصر العرب المتأخر في إسبانيا. وتعد هذه الفترة في غاية الأهمية من الناحية التاريخية الحضارية لأن صيغة الوثائق تدل على الروابط العديدة بين الأوساط المسيحية والأوساط الإسلامية في هذا الوقت. فقد كان في استطاعة المسيحيين أن يرجعوا إلى موثني العقود المسلمين كما كان في استطاعة العرب اللجوء إلى الموثقين المسيحيين. هذا وقد أشار المؤلف في مقدمته إلى الصلات المتبادلة والمشابهات بين الكاتب الإسلامي والـ *escribano* المسيحي كما أشار أيضاً إلى التوازي بين الـ *formularios* وكتب الوثائق. كما أعطى قائمة بأسماء مؤثلي كتب الوثائق.

ويحتوي الكتاب على ٦٠ وثيقة من الفترة ما بين عام ١٣٧٤ وعام ١٥٢٤، بعضها باللغة العربية والبعض الآخر *aljamiado* (أى باللغة الأسبانية المكتوبة بالحروف العربية، وهذه الكلمة معرفة عن ولغة الأمازيغ). وتعد المجموعة الأخيرة في غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ اللغة الأسبانية بغض النظر عن أهمية ما تتضمنه من الوثائق. ويبدأ الجزء الأول بكتاب وثائق مغربي عن صياغة عقود الزواج مصحوب بأربعة عشر عقد زواج. وعقود الزواج تعد من الوثائق النادرة الوجود.

أما الجزء الثاني فيحتوي على ملاحظات وحسابات وفواتير ملابس وتقارير وخطابات خاصة ووصفات طبية (من بينها الوثيقة رقم ٤٩: وصفة مرحلة تهدف إلى إقناع شخص ما بالإقلاع عن شرب الخمر). ونتيح لنا هذه الوثائق المختلفة فرصة الاطلاع على حياة الصناع وحياة أفراد الطبقة البورجوازية. كما تطلعنا على الثياب وأسعارها وعلى الأدوية وأشياء أخرى متعددة. وبما أن المؤلف لم يكتفى بنشر وترجمة الوثائق فحسب وإنما أضاف لها ملاحظات قيمة، فإن في استطاعة القارئ أن يكتسب صورة حية عن حياة المغاربة في القرن الخامس عشر. ونشير هنا بصفة خاصة إلى الوثيقة رقم ٥٦ وهي مذكرة صغيرة تحتوي على كلمات عربية وما يعادلها في اللغة الألمانية (الكلمات الألمانية مكتوبة بحروف عربية). هذه المذكرة الصغيرة تحرين لغوي لأحد المغاربة في عصر شارل الخامس. وقد تعقب المؤلف في ملاحظاته الخاصة هذه الوثيقة الصلات بين المغاربة وألمانيا في هذا العصر. وكل الوثائق تصحبها صور فوتوغرافية بحيث يمكننا الكشف عن بعض الزوايا المهمة فيها يتعلق بتاريخ الخط. ونحن نختي المؤلف تهنئة صادقة على هذا العمل العلمي المهم. إن هذا الكتاب سوف يصعب مراقباً لأخفى عنه لكل من يود دراسة تاريخ إسبانيا الإسلامية في العصور الوسطى.

*Ewald Wagner: Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbasidenzeit. Veröff. d. Oriental. Kommission (VOK), Bd. XVII. 532 S., 1964. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.*

نجد هنا دراسة تفصيلية مسهبة لشاعر العصر العباسي الذي طبقت شهرته الآفاق، وكثر الاستشهاد بأبياته. وتتركز هذه الدراسة على عدد كبير من المخطوطات، فضلاً عن احتوائها على ثبوت المراجع يورد كل ما نشر عن أبي نواس حتى الآن، مما يضفي عليها قيمة خاصة (ولعله كان يجمل إضافة البحث الممتاز الذي قام به جمال بن شيخ، تحت عنوان: أشعار أبي الخمر لأبي نواس، والذي نشر بدورية المعهد الفرنسي بدمشق عام ١٩٦٤).

ويتصدر هذا المجلد الضخم تقديم محقق لحياة أبي نواس، فيه مراعاة لكل المنابر والتقاليد. ثم يأتي بعد ذلك تناول شخصية الشاعر، وصورة العالم في نفسه، بالشرح والوصف، وعرض اتجاهاته وعقائده الدينية والسياسية كما يفصح عنها شعره. ولشأن أنه من المفيد هنا كل الإفادة، في مضمار التعرف الدقيق على أعمال أبي نواس وآثاره، أن يستشهد في كل رواية أو تفسير يبيت للشاعر

مترجماً إلى الألمانية. ويتناول هذا الكتاب حياة الشاعر وبنيته بالتفصيل، وما ذكر به مجتمع ذلك الزمان من ألوان المجون وضرب الإسراف في شرب الخمر وفنون العشق . . . وقد خصص فصل جدير بالاهتمام للتعرف على صورة اليهود والمسيحيين والمجوسيين، كما كانت شائعة في الحياة الدينية لذلك العصر، من خلال انعكاسها في قصائد أبي نواس. وعلى الرغم من أن البحوث التي تناولت في هذا السفر عالم الشاعر ونظراته إلى الحياة قد استوفت حقها على النحو الذي ينبغي، فإننا نرى أن الفصول التي تليها أكثر منها جلباً للاهتمام. وهي تلك التي يبحث فيها المؤلف، بما يمتاز به من دقة بالغة، لغة أبي نواس وصيغته الشعرية، فيبين أسلوب الشاعر في استعمال النسيب، وكيف أنه أثرى ما أنتد من قصيد في باب الطردية والصيد، ثم يعضي فيعرض لغمرياته الوافرة العدد، ويدرس بالتفصيل ما استعمل أبو نواس من وسائل فنية للتعبير عن أفكاره، فن علم البيان والاستعانة بالمشييه والاستعارة، والتخييل، والتشثيل، ولكنائية وما شابهها، إلى علم البديع الذي كان يحسن تطبيقه بكافة فنونه على نحو نادر المثال. ويتضح من غنى الصيغ التي استعملها شاعرنا العباسي الكبير، علة الإعجاب بآثاره على مر القرون والأحساب، مع ما في مضمون أبياته من مواضع عدة للنقد والاعتراض. ويشهد على صحة ذلك، الفصل الذي دونه وفاجره حول الأجيال التي أتت بعد الشاعر، واستمرار إقبالها على آثاره الشعرية. ويمكن القول أنه بكتاب وفاجره قد سدت ثغرة في تاريخ الأدب العربي، خاصة وأن هذا الميدان لازال بحاجة إلى البحوث المدققة عن حياة وآثار كل من أعلاه. ولقد كنا نرجو أن نجد في هذا المرجع القيم مزيداً من الروح الفنية التي تخفف بين الفنية والأخرى من جفاف المادة التاريخية؛ ومع ذلك فكانت الطلمية ستظل مرموقة في تاريخ الأدب العربي.

*Richard Gramlich, Die schiitischen Derwischorden Persiens. Erster Teil: Die Affiliationen. (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XXXVI, 1), 109 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965.*

إن كل من ينبغي بأمر طرائق الدراويش في الإسلام الحديث، ليعلم مقدار الصعوبة الكبرى التي تتجسم في الحصول على معلومات موثوقة منها عن «السلسلة» وعن التقاليد والشعائر النابعة من كل طريقة. وإن قراءة المؤلفات التي تعرض «السلسلة» غالباً ما يصيب الأوربي بالإرهاق، ولا يوحى إليه بقدر يذكر من الأفكار. وهو الأمر الذي يدعونا إلى مزيد من الترحيب بالجهد الذي بذله أحد تلامذة «فرنس ماير»، العالم المشرق الشهير والتجريب بالطرق الصوفية وهو أستاذ الدراسات الشرقية بجامعة «بازل»، في بحث القلة الموجودة في إيران من طرائق الشيعيين. وقد امتدت دراسات «جرامليش» حتى شملت الطريقة «الذهبية» وأخيراً «النعمة» و«الهيبة» و«الثلثية» و«خاكسار»؛ وترجع الأولى والثانية إلى كل من مؤسسيها الجند البغدادى ومعرف الكرخي. وقد بحث «جرامليش» في المرتبة الأولى، مجرى التطور خلال المائة والخمسين عاماً الأخيرة، وتطرق لعرض تفرعات مختلف الطرق، مع تقديم لما نشر أثناء العقود الأخيرة حول كل طريقة.

ونحننا بصفة خاصة الطريقة النعمة الالهية، التي ترجع إلى مؤسسها المتصوف شاه نعمة الله الكرمانى (توفي عام ١٤٢١)، وتنحدر مصادرها الأولى عن التصوف الكلاسيكي. ذلك أن هذه الطريقة علاقة بالهند حيث تطورت حركات جديدة للنعمة الالهية في حيدرآباد دكان. وتبدو لنا علاقات الطريقة الثالثة: «خاكسار» أكثر تشويقاً، فهي تعرض الطرز الشعبي للدرويش بطقه الذي يتسول به وشره الأشعث. وقد أوضح لنا المؤلف صلباً بطريقة خاصة بوادى السند، حيث ترتبط ولاشك بطريقة الفقراء الحالية الشهيرة في السند، وأرجعها إلى المتصوف الدافع الصيت «جلال الدين بخرى»، والمعروف بلقب «عظيم جهانيان»، الذي مازال قبره إلى اليوم قبلة الزائرين يرحلون إليه من كل فجح حتى يبلغون مقره في «أوج» بالقرب من مدينة ملتان. كما أورد الكاتب فضلاً عن ذلك صلات هذه الطريقة بمتصوف سهروردى، المدعو «قلندر لعل شهباز» بسهوان على نهر السند (وهو يعد في باكستان إلى القمل لطريقة جلال). وينبغي هنا مواصلة البحوث التي أجراها «جرامليش» في المنطقة الهندية. ومن الجدير بالذكر أن أتباع طريقة «خاكسار» يقفون الحسين بن منصور الحلاج في منزلة القطب.

ونحنم الجزء الأول من هذا الكتاب الشيق المهم، بقائمة لأجتماعات أتباع تلك الطرق، وبيانات عن عدد الأعضاء المنتمين إليها. وفي الأجزاء التالية سيتناول المؤلف حياة أصحاب الطرق الشيعية وتقاليدهم. وبهذا يسد ثغرة، وأى ثغرة، في دراسة تاريخ الإسلام.

ظل اهتمام دوائر المستشرقين منصبا. حتى عهد قريب، على دراسة تاريخ السياسة أو الأدب في الأقطار الإسلامية، أما بحث الظروف الاقتصادية لتلك البلدان، فلم ينتشر أمره سوى خلال الأعوام الأخيرة. وهنا نستطيع أن نذكر الدراسة الرائدة التي سبق أن قمعها لنا عزيز عطية، في هذا الموضوع، والتي نلمس آثارها في العمل الضخم الذي نحن بصدره الآن. فقد أخذ ليبب على عاتقه بحث الحياة الاجتماعية وشئون التجارة في مصر منذ عام ١١٧١ حتى الاستيلاء العثماني على وادي النيل؛ وذلك بعد أن قدم عرضا سريعا لتاريخ العصور الإسلامية الأولى. وإن من قام بدراسة تاريخ المالكين ليطلع القيمة الكبرى لتفاصيل التي أوردنها - عن تلك الحقبة - مؤلفات أبي المحاسن ابن تقيي بردى، وابن إياس، والمقرئ، والسبوي، والقلقشندي؛ وقد استعان ليبب بجميع هذه المراجع الرئيسية، مضيفا إليها عددا كبيرا من الوثائق العربية والأوربية، فضلا عن كتابات البنابات، وما خلفه الجغرافيون والرحالة من أسفار ومعلومات، وبالدرجة الأولى طائفة من كتب الحسبة والمخطوطات التي تناولت قوانين البلاد ودساتيرها. وبذا استطاع المؤلف أن يخرج علينا بهذا السفر الغني بفحواه، والمدمج بالوثائق والأشناد الملموسة، وهو على ذلك لم يغفل البحوث الأوربية التي أجريت في ميدان تاريخ الاقتصاد. ولعله لم يفت «ليبب» سوى قلة من الدراسات الصغيرة حول هذا الموضوع، وإن كان اطلاعه عليها ما كان ليؤدي إلى تغيير النتائج التي توصل إليها في بحثه. - ونحن نقرأ في هذا الكتاب عن المواصلات التي كانت تربط مصر بأوروبا وآسيا وأفريقيا، وعن تنظيم التجارة والرقابة عليها عبر مختلف الحقب، وحول كيفية جباية الضرائب في ذلك الزمان (وهو الأمر الذي شكاه ابن إياس مر الشكرى!)، كما نلم بالتفصيل بكل ما تعلق بأموال المال والمعاملات النقدية - وهنا يوضح تلك المالبسات مثال الراهب القبطي الذي كان يستعمل الشيك (وهذه الكلمة مشتقة من كلمة صك العربية) في تقديم صدقاته، خير من صفحات طوال تناول هذا الموضوع بالشرح والاطناب. ويطلعنا هنا كذلك تلك الكميات التي لتيسيل لحصرها: من السلع القادمة من شتى أنحاء العالم لتباع وتشتري في أسواق القاهرة، وهي تشمل الفنبر حتى جلود السمور والقاقم، أما عن أهمية بجارة الفلفل فلا تخمد! وقد تعرض هذا الكتاب بصورة خاصة لبحث الأسباب التي أدت إلى تدهور التجارة المصرية في أواخر عصر المالكين، واكتشاف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح - وهنا يتضح لنا أنه كان يستلزم على كل من مصر والبلادية في اجتارهما شريكين تجاريين منذ عهد بعيد، أن يتحدا ضد الخطر البرتغالي الزاحف. حيث يتبين في هذا المقام مدى التلاشك البعيد بين العوامل الاقتصادية والسياسية في التاريخ، ومقدار عجز حكام المالكين عن إدراك الخطر الفعلي، والعمل على تجنبه بإجراء تعديل جذري كامل في نظام إدارتهم.

وإن هذا الكتاب لإيحيى المستشرقين فحسب، وإنما يقدم لكل صاحب اهتمام بتاريخ القرنين الوسطى ومشاكل التجارة، كنزا من المعارف القيمة.

*Pierre Quézel, La Végétation du Sahara. Du Tchad à la Mauritanie. Avec 72 figures, 18 figures par 4 planches en couleur, 15 cartes et 93 tableaux.* Gustav Fischer Verlag, Stuttgart, 1965.

إن هذا الكتاب، الذي حرر باللغة الفرنسية بعناية فائقة، هو الجلد الثاني من سلسلة «جيوغرافيا نيكسا» التي يصدرها ويشرف عليها بروفيسور «توكسن». ويعرض مؤلف هذا السفر - بيير كيزيل، الأستاذ بكلية العلوم بمارسيليا - لنمو النبات في كافة أنواع الصحراوات. وهو الأمر الذي يحدت للمرة الأولى، إذ يبحث هذه الظاهرة من تشاد على المحيط الأطلنطي القديم. ويستعرض المؤلف - في البداية - الظروف العامة من جغرافية ومناخية وجيولوجية. ثم يمضي عملا بصورة منظمة نحو النبات في الأرض المالحة والرميلة. وهنا ينقسم الصحراء إلى وحدات جيوجرافية، فمن صحاري شالية، إلى شالية شرقية، إلى غربية، إلى واقعة على المحيط، إلى مركزية إلى جنوبية إلى جبلية عالية.

ويستخدم المؤلف أحدث ما توصل إليه علم المناخ القديم من نتائج، ومن ذلك إدراكه أن الصحراء لم تعرف الجذب خلال الدور الجليولوجي الأخير (الرابع) بطوله، وإنما كسبتها في طبقات جاءت متتابعة بنباتات البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا. ويورد هنا أكثر من مائة «مجموع نباتي» في وصف علمي دقيق، وتحليل يسير حسب المنهج الكلاسيكي لعلم مجتمع النبات. وإن هذا الكتاب الفريد من نوعه ليعمد مرجعا لاغنى عنه لكل من عتته الصحراء ..



ديجوع الفرعون توت عنخ آمون ظالما. مصراع من الذهب الاحمر، حوال عام ١٣٤٠ ق.م.  
من كتاب:

*Wilhelm Treue, Achse, Rad und Wagen.*

Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte. Herausgegeben im Auftrag der Bergischen Achsenfabrik Fr. Kots u. Söhne, Wiehl. F. Bruckmann Verlag, München 1965.



مركبة حربية مصنوعة من ذهب، موطنها إيران (القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد).  
عن كتاب:

*Wilhelm Truus, Achse, Rad und Wagen.*

Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte. Herausgegeben im Auftrag der Bergischen Achsenfabrik Fr. Kotz u. Söhne, Wiedl. F. Bruckmann Verlag, München 1965.



ولقد أدت ترجمة النصوص الطبية والخاصة بالعلوم الطبيعية من العربية إلى اللاتينية، خلال القرنين الثاني والثالث عشر، إلى تغيير أساسي لفنون التطبيق في الغرب.

هكذا يبدأ «شبيرجس» دراسته عن استيعاب الطب العربي، محاولاً تصفية المصادر التي لاحصرها حول هذا الموضوع، وشرح: «تختلف التيارات الأوربية. وهنا لابد لنا من أن نعي مفهوم «الطب» بأوسع معانيه، فهو يشمل إلى حد ما فلسفة الطبيعة. ويخلص المؤلف إلى النتائج التالية: أن المركز الأول لتقل هذه النصوص العربية إلى اللاتينية هو «سالمون»، حيث لعب فيها «كونستانتينوس أفريكانيوس» - المتوفى عام ١٠٨٧ - دوره، وهو من الشخصيات التي اختلفت حول الآراء أشد الاختلاف. فقد تساهل الباحثون عن سر اهتمامهم بجزء من التقاليد الطبية العربية اليونانية فقط، بينما أغفل الرازي وابن سينا. والواضح أنه كان يعني بالتطبيقات العملية؛ ولقد نشأت ترجماته المبددة عن مواقف مادية ملموسة، فضلاً عن أنه قام بتدوينها بروح المرنى العملي. وعلى العكس من ذلك نجد أن طليطلة في حقبة الثانية، قد تشربت بأرسطو المغرب، وذلك في أعماله الخاصة بعلوم الفزياء، ونشأة الكون، وفلسفة الطبيعة، وعلم النفس. كما عيّنت الترجمة هنا في مجموعها بالجانب النظري أكثر منه بالجانب التطبيقي، وراحت تحاول أن ترسم صورة جديدة للعلم، مستعينة بأرسطو المغرب. وقد نقلت في طليطلة بعد ذلك المؤلفات العلمية الكبرى، بين عامي ١١٥٣ و ١٢٨٤، حيث لعب «جرهارد دي كرمونا» دوراً رئيسياً. ولقد ترجمت الأسفار التالية، من بين ما ترجم، في تلك الفترة: كتاب المدخل في الطب لحنين بن إسحق؛ والطب المنصوري للرازي؛ والقانون في الطب لابن سينا؛ والمقال في عمل اليد للزهراوي؛ الخ.

ومن بين أهم مراكز استيعاب الآثار العربية في ميدان الطب، نجد جامعتي «شارتر» و «باريس»؛ أما الأنجلوساكسونيون فقد تبلورت لديهم تقاليدهم الخاصة في هذا المجال، ويرجع الفضل إلى فريدرش الثاني في نقل المزيد من ثمار الفكر العربي إلى جنوبي إيطاليا. ولقد كن العمل العظيم الذي قام به مرجعوا القرون الوسطى وأطبائوها في أنهم مزجوا هذه الثمرة الفكرية اليونانية العربية بما ورووه من معارف وتصورات، وأخرجوا من كل هذا عجينة جديدة حددت معالم علم الطب لعدة قرون. . . وتتماز دراسة «شبيرجس» بالقدرة المتناهية، فهي تعتمد على عدد كبير من المخطوطات اللاتينية الموزعة على المكتبات العامة في جميع أنحاء أوروبا؛ كما يدل هذا البحث على تعمق المؤلف في مشكلات القرون الوسطى. ويعبر دارس الثقافة العربية على عدد كبير من التفاصيل الهامة التي يكشفها من جديد في هذا الكتاب.

Stephan Wild, Das Kitāb al-ʿain und die arabishe Lexikographie. VIII, 100 S. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

يقدم لنا المؤلف في هذا الكتاب الموجز بحثاً لغوياً ممتازاً عن كتاب العين وأساسه وتأثيراته. يدرس المؤلف هذا المعجم العربي الأول ذا الشهرة الواسعة - الذي تارة منسب إلى الخليل بن أحمد وتارة إلى الليث بن مقفر - يدرسه من حيث نسخة مختلفة وحواشيه وطبقات تحريره المتعددة. - أما المقدمة التي أضافها الخليل بن أحمد إلى كتابه فتعد أقدم دراسة في علم الأصوات ومن أقدم الدراسات العلمية عند العرب إطلاقاً. والفصل الذي أضافه المؤلف عن تأثير النحو الهندي على تنظيم كتاب العين يعد في نظري على قدر كبير من الأهمية، إذ أن تنظيم هذا الكتاب - الذي يبدأ بالحروف ع، ح، خ، وينتهي إلى الحروف الشفوية - تنظيم غير مألوف. كذلك يمكن اشتقاق الاصطلاح «العين» من «العين» واللام «النون» بلا مشتقة من الكلمة السانسكريتة prativēṣṭa، الاسم الذي يطلق على حروف الإطباق. في حين أنه لا يوجد لهذا الاصطلاح معنى مناسب في العربية.

ثم يوجه المؤلف عنايته بعد هذا إلى طريقة شرح الكلمات والأمثلة التي أوردتها صاحب كتاب العين من الشعر والشواهد القرآنية والأحاديث النبوية. ثم ينظر إلى بحث تأثير كتاب العين على المعاجم العربية من زمن ابن دريد و «جهمزة» حتى «تاج العروس» ويسجل تأثيرات قوية لدى الكاتب الأسباني ابن الفاني في كتابه «البارع في اللغة» وفي عمل الأزهرى «تهذيب اللغة».

إن هذا العمل يعد مثلاً للمناهج اللغوية المثقن ودليلاً على علم مؤلفه التزير.

سرنا جداً بصدور الجزء الثالث من تقويم التاريخ التركي الذى يسجل التطورات الحديثة في هذا القطر ومنها الفترة الخامسة خلال ثورة مايو عام ١٩٦٠، وهذا بعد أن شمل الجزء الأول الفترة بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤١ واحتوى الجزء الثاني على الأحداث من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥١. — لقد قام Jäschke — كما فعل سابقاً — بجمع أهم الوثائق الخاصة بالأحداث السياسية والاجتماعية والدينية التي وقعت شهراً بعد شهر و يوماً بعد يوم ودعم عمله بالفهارس المختلفة. إن مؤلفاته قد أصبحت عادة لا غنى عنها لكل من يهتم بالتاريخ التركي الحديث.

ونحن إذ نشكر المؤلف على هذا العمل الملىء بالتصحية نتمنى أن يقوم عالم من العلماء بعمل مماثل عن العالم العربي أو عن البلدان العربية منفردة.

J. Christoph Bürgel, *Die Hofkorrespondenz 'Aqūd ad-Daulas und ihr Verhältnis zu anderen Quellen der frühen Bāyiden.* Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

نود أن نلفت أنظار قرائنا الذين يعنون بالبحوث التاريخية إلى كتاب ممتاز يعرض بصورة نموذجية لزمين حكم عضيد الدولة، وما خاض من معارك ضد أقاربه، وكيف كانت سياسته الخارجية، معتمداً في كل ذلك على مجموعة من الرسائل التي لم تنتشر حتى الآن، وهي محررة بقلم عبد العزيز يوسف كاتب حاكم ذلك الزمان. ويميز هذا الكتاب دقته العلمية إلى جوار أسلوبه الرائع الذى يجعل من قراءته، حتى عندما يعرض لأعقد الأحداث والمراحل السياسية، متعة تفوق الوصف. وإنا لننتظر في شغف كبير صدور المزيد من مؤلفات صاحب هذا الكتاب؛ العالم الشاب.

Heinz Grotzfeld, *Syrisch-arabischer Sprachführer.* Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1964.

مؤلف هذا الكتاب تلميذ للمستشرق الألماني الشهير هانس فير صاحب القاموس العربي الألماني الحديث وليس هذا اولى كتاب يضعه المؤلف عن اللهجة الدمشقية بل سبق له العمل في هذا الميدان فكانت لهجة أهل دمشق موضوع أطروحته ولقد قضى بعض الوقت في العاصمة السورية لدرس هذه اللهجة وقام بتسجيل بعض القصص والأحداث والنكت التي سمعها هناك ونشرها في نهاية كتابه هذا.

من المعلوم أن علماء اللغة من العرب باستثناء القليل من المعاصرين لم يهتموا بدراسة اللهجات العربية الحية بل تركوا دراساتها للمستشرقين الذين لا ينظرون إلى اللهجات نظرة احتقار على أنها لغات فاسدة أصلها لغة الأدب الفصحى بل يجعلونها كما هي موضوعاً لبحثهم، ولذلك فليس من المستغرب ألا يكون هذا الكتاب هو الوحيد من صنفه بل إن هناك مؤلفات حديثة أخرى باللغات الأوروبية عن اللهجة السورية وعن اللهجة الدمشقية على الخصوص لكنها مفهومة وممتدة في مناطق كثيرة في الشرق، وقد ذكرت هذه الأبحاث في فهرس المراجع الملحق بهذا الكتاب (ص ١١٤-١١٧).

يمتاز كتاب قواعد اللغة الذى بين أيدينا بدقة البحث وبالعبارة الكبرى التي تظهر على كل صفحة منه، فلقد قام المؤلف بوضع قواعد الصرف والنحو للهجة دمشق متبعا قواعد اللغة العربية الفصحى ومبتدئا بقواعد اللفظ واختلافها عن اللفظ في اللغة الفصحى ومن محتويات الكتاب فصول في الضمير والفاعل والاسم والاسم المشق واسم العدد والحروف على أنواعها والنحو، كما الخها يجمادل تصريف الأفعال السالبة والمعلقة.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب ليس نظرياً مملأ بل إنه يجلب الكثير من الأمثال الحية من لغة الشارع ولكن على القارئ العربي أن يعتاد أولاً على طريقة الطبع إذ أن الكلمات العربية مكتوبة بالخط الأوروپي، وربما طرأ علينا من حين إلى آخر سؤال عن أصل بعض الكلمات فلا نجد له جواباً في الكتاب فإنه كتاب قواعد اللغة وليس قاموساً يشرح اشتقاق الكلمات. ونلفت النظر أيضاً إلى القسم الأخير من الكتاب الذى يحتوي على ما يزيد عن ٣٠ صفحة من القصص والنكت السورية الظرفية — مع أن هنالك بعض الأغلط المطبعية التي ربما تعسر الفهم، مثلاً ص ١٤٨ سطر ٣٠ إلى ٣٤ ليس «بعض» بل «بعد» — ونرى أنه من المفيد للدارس لو حصل على أسطوانات مسجلة لهذه القطع ليعتمر على الفهم والنطق باللغة العامة.

ريمون عازر

*Tunesien. Land zwischen Sand und Meer. Fotografiert von P. A. Kroehnert. Text von Josef Schramm. Pannonia-Verlag, Freilassing, Bayern, 1965.*

نص إعلاني غزير المادة، تتوسطه الصور. خسارة ! فهي — أى الصور — تفقد بذلك مكانها إلى كان ينبغي أن تتبناها في إخراج الكتاب. و «كرونت» يرى تونس بعينين قادمتين من شمال أوروبا؛ وإن كان في الوقت نفسه قد حاول جهده أن يعطي صورة متعددة الوجوه لتونس منذ عصر الرومان حتى يومنا هذا . .

*Helen Keiser, Sie kamen aus der Wüste. Mit den Beduinen auf den Spuren der alten Nabatäer. Erlebnisse und Entdeckungen in Petra. Illustriert. Walter Verlag, Olten, 1964.*

عرض واف لحياة البدو تقدمه كاتبة سويسرية عاشت بين أهل الصحراء . . والكتاب يجمع بين التسلية والثقافة.

*Harald Vocke, Das Schwert und die Sterne. Ein Ritt durch den Jemen. Illustriert. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1965.*

نقرأ هنا أول وصف واف لرحلة في اليمن من شمالها إلى جنوبها، وعرضاً للحرب الدائرة حالياً هناك. وإن ما يجب القارئ في هذا الكتاب هو نفسه ما يوجب في كتاب هيلين كايتر، من احتوائه على مقابلات شخصية مع الأهلالي المحليين والأحاديث الصريحة التي أجريت معهم.

*Das Ägyptische Museum, Kairo. Egyptian Museum, Cairo. Musée égyptien, Le Caire.*

*Band 1: Ausgewählte Kostbarkeiten. Selection of Art Treasures. Trésors artistiques.*

*Band 2: Grabsschatz des Tut-Ench Amun. The Funeral Treasure of Tutankhamen. Le Trésor funéraire de Toutankhamen.*

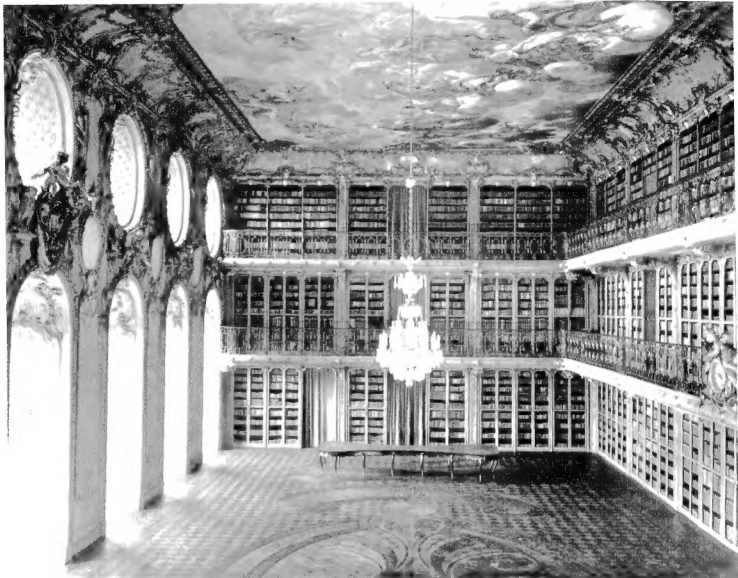
Kümmerly & Frey, Bern. Lehnert & Landrock, Nachfolger K.. Lambelet, Kairo, 1965.

المتحف المصري للأثار بالقاهرة . .

حزن نص كلى المجلدين «يترتب» و«يزير»، أما الصور المنشورة به فلا «لايميلت»، وإن من يعلم انتاج الأخير في مجال التصوير، من القاهرة، ليسأل نفسه عن المانع في التعرف عليه بين غلافتي كتاب. وهنا نجد عمل المصور مجسداً لقطات، تأخذ أبصارنا، للمتحف المصري ذي الشهرة العالية. ويتبين لنا أنه قد انتخبها بما له من مراس في طويل، وحسن جألي دقيق. وإنه لن يقدورنا أن نعد أنفسنا لزيارة مصر مع هذين المجلدين، خاصة وأن النصوص مطبوعة فيها بلغات ثلاث. حتى إذا عدنا إلى أوطاننا سعدنا بهذين الجزئين باعتبارهما أجمل تذكارات نحفظ به للمتحف المصري للآثار.



عزف، مصنوع في إيران أثناء القرن الرابع عشر.  
تفكر إدارة متحف Kunstgewerbemuseum في مدينة كولونيا  
لتصميمها لنا بنشر هذه الصورة.



مكتبة قصر ماهايم

### تنويه

نشكر حضرات القراء الكرام الذين أمطرونا برسالهم الرقيقة معربين فيها عن حرصهم على اقتناء الأعداد الماضية من «فكر وفن». ونظرا لنفاذ معظم هذه الأعداد (من ١-٦) فقد أسعدنا -محررين وناشرين- أن نتمكن من إصدار مقتطف يضم أهم المساهمات التي ظهرت على صفحات هذه المجلة في الأعداد الستة الأولى منها. وفي استطاعة قرائنا الأعزاء أن يتوجهوا إلى دار النشر بطلباتهم للحصول على هذا المقتطف «الأفكار والفنون» الذي ظهر حديثا في ٢٠٨ صفحة بالألوان (حجم كبير).

